

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 193 - السنة الرابعة | الاثنين 23 من ربيع الآخر 1432 هـ 28 من مارس 2011 | 32 صفحة - جنيه واحد

مسرحيو الثقافة الجماهيرية يضعون استراتيجية المرحلة القادمة أمام أبو غازى

«الحجر الأسود» يضع يده على الخطأ ويدق جرس الإنذار

عبد الرحمن بن زيدان يكتب عن العرض الأردنى «بلا عنوان»



«أوراق من ذاكرة الميدان» .. المراهنة على سخونة اللحظة السياسية



الأداء المسرحى الإسلامي ومشكلة الدراما

مقال جون بيل





جريدة كل المسرحيين

● المسرحيتان "هذا الجيل المحظوظ، مرح حديث" يصفهما النقاد على أنهما وجهان لعملة واحدة، هذه العملة هى مجتمع انجلترا فى حقبتى العشرينيات والثلاثينيات.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبد الرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مجلس التحرير:
إبراهيم الحسينى
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
علـى رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات أو حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية

● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

الغلاف



العرض المسرحى "التجربة" تم تقديمه ضمن فعاليات مهرجان (فنان من الميدان) الذى نظمته شركة روانا للانتاج الفنى على خشبة مسرح الهوسابير، والعرض قدمته فرقة كلية الحقوق بجامعة عين شمس، عن رواية "بلاك بوكس" وقام بمسرحتها شريف عاشور، واخرجه : محمد فؤاد.

طالع ص 9



لوحات العدد للفنان :
محمد متولى



المختارات:
المسرحى الانجليزى
نويل كاورد



فوتوغرافيا العروض
مدحت صبرى
عادل صبرى

«حكاوى التحرير».. يغادر قصر النيل ويبحث عن بديل

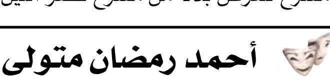
تحت عنوان " حكاوى التحرير " تقدم مجموعة من الشباب الهواة عرضا مسرحيا يؤرخ لأحداث الثورة اعتمادا على قصص وتجارب حقيقية شهدتها ثورة 25 يناير وميدان التحرير.

تقول سندس شبايك – صحفية وصاحبة مشروع المسرحية إن العرض مستوحى من وقائع حقيقية وقعت أما الاسم فتم اختياره على أساس أن ميدان التحرير كان أهم رمز للثورة.

وتضيف : فكرت أنا ومجموعة من الشباب فى تجميع قصص من كل مكان ، ومن مختلف المحافظات لكل ماحدث فى الثورة وعرض هذه القصص بطريقة مسرحية ، والآن نعد للعمل من خلال قراءة الأفكار والقصص لتحديد فكرة أو أكثر للتركيز عليها وتنفيذها ، ويتطرق العرض إلى وصف ما حدث فى الميدان من القاء القنابل المسيلة للدموع والرصاص المطاطى على المتظاهرين وموقعة قصر النيل الشهيرة والهتافات وما حدث من رجال الأمن المركزى واللجان الشعبية وأهميتها فى الثورة وبلطجية النظام الذين أثاروا خوف الناس.

وعن فريق العمل ذكرت أنهم يتجاوزون 20 شابا ممن شاركوا فى الثورة حتى يكون لديهم المصداقية فى الآداء ، وأشارت شبايك إلى أن هناك فكرة لإقامة معرض فنى لكل مصورى ورسامى الثورة الراغبين فى عرض أعمالهم تحت عنوان"معرض حكاوى التحرير " يوم العرض أمام المسرح ، وأن الأعمال المقدمة سترسم صورة مصغرة من 25 يناير كلوحات وأعمال فنية مستوحاة من الثورة.

وكشفت شبايك أن المسرحية تأجل عرضها إلى بداية شهر أبريل بسبب البحث عن مسرح للعرض بدلاً من مسرح قصر النيل.


أحمد رمضان متولى

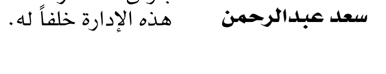
سعد عبدالرحمن بدأ رئاسته للهيئة بالاستماع إلى شكاوى العاملين


سعد عبدالرحمن

الخميس قبل الماضى بدأ الشاعر سعد عبدالرحمن ممارسة مهام منصبه كرئيس للهيئة العامة لقصور الثقافة خلفاً للدكتور أحمد مجاهد الذى تولى رئاسة الهيئة المصرية العامة للكتاب .

وعلى الرغم من أن سعد عبد الرحمن أحد أبناء الهيئة والعالمين ببواطن الأمور فيها فقد حرص على فتح مكتبه طوال الأيام الماضية منذ الصباح وحتى العاشرة مساءً لاستقبال العاملين بالهيئة والاستماع لمطالبهم وشكاواهم ووعد بالعمل على حلها .

الشاعر سعد عبد الرحمن بدأ حياته العملية بالهيئة وتدرج فى مناصبها وكان آخر منصب تولاه قبل رئاسة الهيئة هو رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية ، وقد أصدر قراراً بتولى الشاعر محمد أبو المجد تسيير أعمال هذه الإدارة خلفاً له.




عروض ما بعد الثورة فى جامعة بنى سويف

الطلاب يستعدون للمظاهرة ومات الملك وليلة إعدام الفقراء

يستعد الآن مخرجو جامعة بنى سويف للإعداد لمهرجان الجامعة المسرحى بمجموعة من العروض التى لم تعتد الجامعة على تقديمها أو الموافقة عليها من قبل حسب قولهم.. حيث تغيرت الرؤى والأفكار والمفاهيم بعد نجاح الثورة التى أدت إلى مزيد من التحرر والديمقراطية.

المخرج محمد شعبان يجرى حاليًا بروفات مسرحية "ليلة إعدام الفقراء" لفرقة كلية الطب البيطرى ليؤرخ لنا مرحلة ما قبل الثورة وأسباب قيام هذا الشعب المكبوت بتلك الثورة الكبيرة.. فالنص يتحدث عن سياسة النظام فى تعامله مع الفقراء الذين يمثلون عبئًا كبيرًا ومشكلة تهدد أمن البلاد وأمانها من وجهة نظر هذا النظام الفاسد والذى يقرر إعدام هؤلاء الفقراء وهو الحل الأمثل الذى وجدته الحكومه لكى تحل هذه المشكلة على اعتبار أن تلك الطبقة غير موجودة أو غير مهمة بالنسبة لهم ويجب التخلص منها حتى تنهض البلاد.

محمد شعبان يعتمد على مجموعة من شباب الطب البيطرى ممن ليست لهم خبرة كبيرة بالمسرح ولكن لديهم حماسًا كبيرًا لتقديم عمل يليق بهم لكى يشاركوا ويؤدوا أدوارهم فى بناء المجتمع حسب قول بعضهم مثل أحمد هشام الذى أكد أن نجاح الثورة يعتمد أساسًا على أن يعمل كل منا فى مكانه بجد واجتهاد وأن نحاول إصلاح الأماكن التى نعمل بها ونعترض على الممارسات الخاطئة التى كانت تحدث قبل الثورة.


أحمد هشام

فرقة كلية الطب البيطرى تتكون من: أحمد هشام، أحمد السيد، أحمد جابر، عبد الله صقر، الحسينى على، محمود على، إيمان شحاته، محمد إيهاب، محمد محمود، مايكل سامى، محمود هانى، مايكل مفرح، الديكور لمحمد ناصر.

وفى كلية الحقوق اختار مخرجها عمرو المصرى، تقديم نص "مات الملك" تأليف وليد يوسف.

المخرج عمرو المصرى اختار هذا النص قبل الثورة وقرر عدم تغييره بعد نجاح الثورة نظرًا لأنه يتوافق مع الأحداث الحالية، ويتكون فريق كلية الحقوق من: عمرو جنيدى الوكيل، يوسف محمد، منير رمضان، عزوز عبد القوى، محمد حمدى – محمود قناوى، طارق سرور، أحمد سلطان، محمد طارق أبو المكارم، موسيقى وألحان تامر نور والديكور لمحمد ناصر.

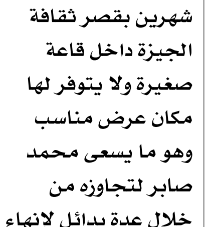
ولم يستقر فريق عمل كلية الآداب على العمل المزمع تقديمه فى المهرجان وتنحصر الاختيارات ما بين نص "المظاهرة" تأليف سعيد حجاج ونص "آخر المطاف" تأليف مؤمن عبده.

مجموعة عمل كلية الآداب تضم الطلاب: أحمد أبو ليلة، إسلام محفوظ، أسامة حسن، رنا رضا، نسمة أحمد، رانيا عبد الحليم، محمود عبد العظيم، الموسيقى لمحمد فتحى عبد الوهاب، والديكور لمحمود حسن.

وتشارك كلية الهندسة والتعليم الصناعى فى المهرجان بنص لنجيب سرور "منين أجيب ناس" إخراج أسامة محمود.

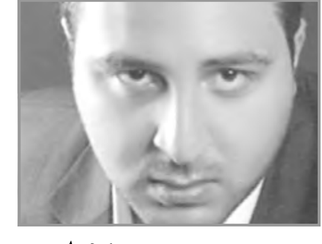
من جانبها حددت جامعة بنى سويف موعدًا مبدئيًا لعقد المهرجان فى 15 أبريل القادم.


أشرف حسنى



● المخرج محمد صابر يبحث عن دار عرض مسرحى لتقديم عرضه الجديد لفرقة قصر الجيزة المسرحية هذا الموسم، يذكر أن الفرقة تجرى بروفات لمسرحية الواغش للمؤلف رأفت الدويرى منذ أكثر من شهرين بقصر ثقافة الجيزة داخل قاعة صغيرة ولا يتوفر لها مكان عرض مناسب وهو ما يسعى محمد صابر لتجاوزه من خلال عدة بدائل لإنهاء الأزمة.

«هانكتب دستور جديد».. دعوة مسرحية لفرقة الشباب


محمد جبر


مازن الغرباوى

من إنتاج فرقة الشباب بدأ مازن الغرباوى بروفات مسرحية "هانكتب دستور جديد/ دعوة مسرحية"،

العرض يعتمد بشكل أساسى على طلبة و خريجى المعهد العالى للفنون المسرحية إضافة لبعض أبناء الورش المسرحية.

يقول مازن : بدأت الفكرة بعد الثورة ، فقد شعرت أنى مقصر لأنى لم أشارك فيها ووجدت البديل فى تقديم عمل يتفق وأهدافها.

ويضيف : نطرح من خلال العمل تساؤلات عن المطلوب منا كجيل خاصة كفنانين و مثقفين، الغرباوى قال إنه اختار لعمله شكلا مسرحيا جديدا هو الـ" دعوة مسرحية" ، فالجمهور هو بطل العرض ، حيث يتم الارتجال من خلال قالب بداية، و وسط و نهاية. و أشار إلى أنه طرح الفكرة على شادى سرور الذى رحب بها و ساندها.

ويتابع مازن : لأن الناس حاليا يشغلها بشدة تعديل مواد الدستور، قمنا بتبسيط مواده و تحويل نصوصه إلى لهجة عامية مفهومة و صياغة هذه المعانى فى مشاهد و لوحات مسرحية، كل معنى أو اثنين فى لوحة، ثم لوحة النهاية التى يشكلها الجمهور معتمدا على خياله و يتم ارتجالها جماعيا كل يوم .

من خلال أقلام وستاندات ، الناس تكتب و تشارك فى صياغة الدستور الجديد، الذى يحلمون به.. وذكر مازن الغرباوى أن إحدى لوحات العرض تركز على انتقاد قانون الطوارىء و تقييد حرية الإبداع، و تناقش وظيفة الرقيب، و تعلن تشوه اللوحة عندما تضيع منها "الحرية " "الكرامة " "مصر"..

العرض تأليف محمود جمال، أشعار أحمد خالد، بطولة نجاح حسن، محمد يوسف، محمد جبر ، محمد سمير، وليد عبد الغنى، خالد كيشو، إسلام خليفة، محمد عتابى، أحمد خالد، محمد ثروت، سحر إبراهيم، سارة إسماعيل، حنان عادل، سمر نجيلى، نور الهدى، رحاب رسمى، ديكور وملابس واكسسوار عمرو الأشرف ، تعبير حركى أيمن مصطفى، مخرج مساعد ياسر عطية، مخرج منفذ توفيق إبراهيم .

ومن المنتظر أن تصبح المسرحية جاهزة للعرض فى بداية الشهر القادم.

ياسمين إمام

• ومسرحية "هذا الجيل المحظوظ" مسرحية جادة تخلط بين الأحداث العادية والمأساوية والإضحاك المرير أحيانًا، وذلك فى صياغة درامية محكمة.





أيام الشارقة المسرحية

عشرة أيام من الجدية تؤكد أن «مسرح الإمارات بخير»

حضور جماهيرى كبير .. ندوات تطبيقية وفكرية مضيئة

عشرة أيام من الفعاليات المسرحية والمثمرة عاشتها امارة الشارقة خرج كل من شهدها بانطباع مؤكد وهو أن «مسرح الامارات بخير».

الأيام العشرة التى انتهت أمس الأحد كانت هى المدة التى استغرقتها الدورة الحادية والعشرون لأيام الشارقة المسرحية التى أقيمت برعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة تحت شعار «مسرح الامارات بخير».

وقد عكست أيام الشارقة المسرحية مدى ما يحظى به المسرح من اهتمام ودعم على المستوى الرسمى والشعبى وهو ما أدى إلى تطورٍ الحركة المسرحية فى الشارقة والامارات عمومًا، وكانت المسارح التى تستضيف العروض المشاركة كاملة العدد كل ليلة بل إن العشرات كانوا يشغلون الممرات والمساحات الخلفية فى دلالة واضحة على أن المسرح بات يشكل خبزا يوميا للمواطنين هناك.

لم تكن أيام الشارقة مجرد عروض مسرحية بعضها داخل المسابقة الرسمية - 7 عروض – والبعض الآخر على الهامش – 5 عروض - بل تجاوزت ذلك إلى ندوات تطبيقية يومية عقب كل عرض، فضلا عن محور فكرى عن المسرح العربى بين عقدين شارك فيه باحثون من عدة دول عربية بينها مصر، السودان، تونس، المغرب، الجزائر، سوريا، العراق، الأردن، فلسطين، سلطنة عمان، وهم د. عبدالحليم المسعودى، د. خالد أمين، جمال عياد، فوزية المزى، نوال بنبراهيم، د. إقبال نعيم، د. سيد الامام، ياسين النصير، يسرى حسان.

واستضافت أيام الشارقة المسرحية كوكبة من نجوم التمثيل فى الوطن العربى بالاضافة إلى عدد كبير من النقاد والاعلاميين منهم: د. أحمد سخسوخ، أحمد عامر، أحلام حسن، جبار فماط، جيانا عيد، جمال سليمان، حسن مصطفى، كريمة مختار، محمد صبحى، ميمى جمال، د. نادر القنة، نبيل الفيلكاوى، عبدالمنعم عمايرى، عبدالستار الناجى، عبدالاله فؤاد، على عليان، عمر الحريرى، سهى سالم، د. سامح مهران، د. فاضل الجاف، رياض الخولى، رجاء الجداوى، د. فاضل خليل، د. شايع الشايع، د. شمس الدين يونس، جلال عثمان، د. سيد خطاب، محمود الحلوانى، محمد عبدالجليل، محمود كحيلة.

المشاركون سعداء بالتنظيم الدقيق والاستقبال الراقى



المسرح الإماراتى بات يشكل خبزاً يومياً للمواطنين

وكرمت أيام الشارقة هذه الدورة الفنانة الكبيرة سميحة أيوب بمنحها جائزة الشارقة للابداع المسرحى العربى وأفردت لها ندوة تحدثت فيها عن تجربتها مع الفن عمومًا والمسرح بصفة خاصة.

كما كرمت المسرحى الاماراتى القدير ناجى الحاى الذى أثرى بفكره وثقافته وفنه الحركة المسرحية فى الامارات والخليج والوطن العربى.

وقد أعلنت لجنة التحكيم جوائز «أيام الشارقة» والجريدة ماثلة للطبع وسوف ننشرها فى العدد القادم.

تكونت اللجنة العليا المنظمة لأيام الشارقة من: عبدالله محمد العويس رئيسًا، أحمد محمد أبورحيمة مديرًا للأيام، أسامة مرة رئيسًا للجنة الإعلامية، محمد القصير رئيسًا للجنة المالية، عصام أبو القاسم رئيسًا للجنة المجال الفكرى، حسن جاسم رئيسًا للجنة العلاقات العامة، أمينة الشيب رئيسًا للجنة الاستقبال والضيافة، محمد جمال رئيسًا للجنة الفنية، إسماعيل عبد الله عضوًا، أحمد الجسمى عضوا، يحيى الحاج عضوا، عبد الله راشد عضوا أما لجنة التحكيم فتشكلت من: جيانا عيد، د. سامح مهران، د. فاضل خليل، د. عبد الله الغيث، محمد عبد الله.

وإذا كانت أيام الشارقة المسرحية قد شهدت حضورًا جماهيريًا كبيرًا وفعاليات فكرية ونقدية رصينة، فقد شهدت كذلك تنظيمًا دقيقًا من القائمين على الأيام واستقبالاً رائعًا لضيوف الشارقة الذين أشادوا جميعًا بهذه الحالة من التنظيم الدقيق والجاد والتى تعكس مدى ما يحظى به المسرح من اهتمام وتقدير فى الشارقة وهذا ليس غريبا على إمارة يتولى حكمها رجل مثقف وكاتب مسرحى له إسهاماته المسرحية البارزة وهو الشيخ د. سلطان بن محمد القاسمى عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة.

الشارقة:
محمد عبدالجليل

• المشاركون فى الدورة الثانية للقاء الشباب المسرحى الذى كان مقررا بدء فعالياته فى يناير الماضى وأجلت بسبب أحداث الثورة لأجل غير مسمى، قرروا تنظيم اعتصام مفتوح 7 أبريل القادم أمام مكتب وزير الثقافة د. عماد أبو غازى للمطالبة بتحديد موعد لانعقاد اللقاء.

● مسرحية "هذ الجيل المحظوظ" ترجمتها د. زينب عبد المحسن شيرازى، وراجعها د. أحمد عبد الرحمن البكرى ونشرت فى سلسلة إبداعات عالمية العدد 371 - أبريل 2008 - الكويت.

ملك الشحاتين ..

حينما ينتج الخواجة النص ويخرجه ويختار أبطاله ويلعب بعواطف الجمهور

فى بركة السبع بمحافظة المنوفية وفى مسرح متواضع جدا كسائر بيوت الثقافة فى مراكز المنوفية التى لا نستطيع أن نخلع عليها صفة " المسرح " إلا على سبيل الاستعارة والتشبيه .. تتواصل بروفات مسرحية " ملك الشحاذين " لنجيب سرور والتى يخرجها المخرج أحمد عباس

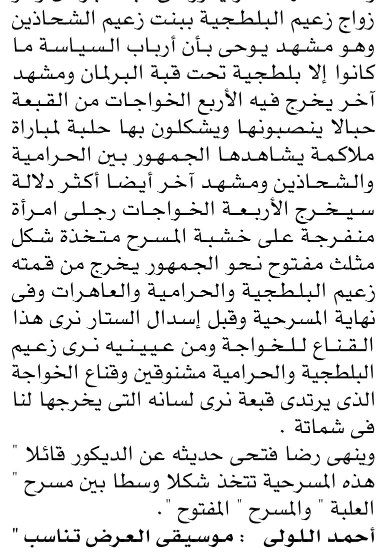
حالة من الارتياح والبهجة تسرى بين الممثلين فى البروفات تمتاز بها عادة بروفات عباس و الممثلين سعداء بالمشاركة حتى ذوى الادوار

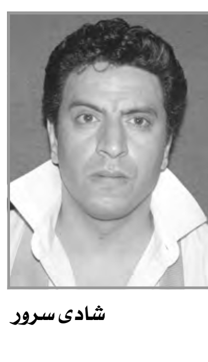
النص يعود تاريخه إلى سنة 1971 كتبه صاحبه فى بداية فترة السادات وقبل نصر أكتوبر ورغم الرؤيا السياسية لمسرحيات سرور وطبيعة كتاباته الشاعرية والمحرضة ضد الفساد إلا أنها تكتسب أبعادا وأعماق يجعلها تتجاوز اختبار الزمن وتعيد تشكيل نفسها مرة أخرى رغم اختلاف الظروف والملابسات الاجتماعية والسياسية بين زمنها وزمننا

عن هذه المسرحية " ملك الشحاذين " تاليف وأشعار نجيب سرور إخراج أحمد عباس ديكوررضا فتحى موسيقى أحمد اللولى تمثيل نهاد كمال فى دور نفيسة ونهلة كمال فى دور ألماظ ومحمد زغلول فى دور أبو مطوى وصبحى سيف فى دور دقدق وهى من ضمن العروض المشاركة فى نوادى المسرح بالمنوفية ... عنها تقدم مسرحنا السطور التالية:

أحمد عباس : الثورة حولت نص سرور من التحريض الى السخرية

فى بداية حديثى معه قال المخرج أحمد عباس أنه يحب نجيب سرور وأنه اختار نصا آخر رفضته إدارة المسرح وهو " الدنيا على جناح أوتوبيس " ومن ثم عدل عنه إلى " ملك الشحاذين " النص يشهد حالة صراع بين مجموعة من الشحاذين واللصوص بدأ عندما خطف زعيم الحرامية بنت زعيم الشحاذين وتزوج منها فى محاولة للسيطرة على المجموعتين ، والنص يقدم ع الشحاذين والحرامية باعتبارهما مغلوبين على أمرهما تحركهما سياسيا القوة الممثلة بالإنجليز ..


نجيب سرور


أحمد عباس

قرر أحمد عباس أن يحافظ على القصة وروحها لأن دلالتها واضحة " وهى أن الشعب غلبان وهناك قوة خارجية تحركه " وهناك مقولة فى النص تقول " أن الشحاذ والحرامى كلاهما جعان وعريان " نظرة المخرج للنص قبل الثورة وبعدها اختلف رغم أن النص لم يختلف وطريقة تقديمه له لم تختلف أيضا فالمخرج يرى أن قبل الثورة كان العرض فى نظره محرضا ضد الفساد الذى يحدث وموجعا لمن يراه ويفهمه ولكن بعد الثورة أصبح تهكميا وساخرا على الفترة التى انقضت

مصطفى الشريف : تعلمت السياسة فى مدرسة عباس

يلعب الممثل مصطفى الشريف دور احد الحرامية وهو مذيع أخبار يؤدى الشخصية بشكل كاريكاتيرى

ومصطفى يرى النص من أبدع ما كتب نجيب سرور ورغم أن دوره صغير جدا كمساحة ولكنه يصر على أن هذه المساحة الصغيرة مع مخرج مثل أحمد عباس تحمل من القيمة أضعاف مساحة كبيرة مع مخرج أقل منه شأنا فى المنوفية

وقال إن هذا الدور أضاف له بعد سياسيا فى نظرته للفن ويوجز تجربته مع المخرج قائلا " لقد تعاملت معه كثيرا وهو لديه حس فنى عالى والعرض ليس فيه أى حركة مجانية " ويقول إنه كان يقيم بروفات من قبل الثورة وأن إحساسه بالدور عمقته الأحداث خاصة الدور الإعلامى لجهاز الدولة والذى يتماس مع دوره فى المسرحية

رضا فتحى : تصميم الديكور كان تحديا .. ورهانى على المتفرج

رضا فتحى مصمم الديكور: أن العمل مع أحمد عباس يعتبر تحديا كبيرا له فهو مخرج لديه رؤية فى كل شىء وللديكور فى هذا العمل دورمهم فى إبراز المعنى حيث يبدأ العرض بقناع كبير لوجه خواجة يلبس قبعة على رأسه وتحتل تلك الصورة المشهد المسرحى ثم تنشق عن أحداث المسرحية.

ويضيف : من هذه القبعة يقوم أربع خواجات بإخراج ديكورات مختلفة يعدونها لمشاهد عدة فى المسرحية منها منظر معبد مقلوب للايحاء بأن هؤلاء قلبوا حضارتنا وبدلا من كونها حضارة علماء ومثقفين وبشر أصبحت حضارة شحاذين وحرامية وثمة مشهد آخر يدور فى قبة البرلمان وهو زواج زعيم البلطجية ببنت زعيم الشحاذين وهو مشهد يوحى بأن أرباب السياسة ما كانوا إلا بلطجية تحت قبة البرلمان ومشهد آخر يخرج فيه الأربع الخواجات من القبعة حبالا ينصبونها ويشكلون بها حلبة لمباراة ملاكمة يشاهدها الجمهور بين الحرامية والشحاذين ومشهد آخر أيضا أكثر دلالة سيخرج الأربعة الخواجات رجلى امرأة منفرجة على خشبة المسرح متخذة شكل مثلث مفتوح نحو الجمهور يخرج من قمته زعيم البلطجية والحرامية والعاهرات وفى نهاية المسرحية وقبل إسدال الستار نرى هذا القناع للخواجة ومن عيينيه نرى زعيم البلطجية والحرامية مشنوقين وقناع الخواجة الذى يرتدى قبعة نرى لسانه التى يخرجها لنا فى شماتة .

وينهى رضا فتحى حديثه عن الديكور قائلا " هذه المسرحية تتخذ شكلا وسطا بين مسرح العلبة " والمسرح " المفتوح " .

أحمد اللولى : موسيقى العرض تناسب " الحالة المسرحية " التى تصنعها اشعار سرور

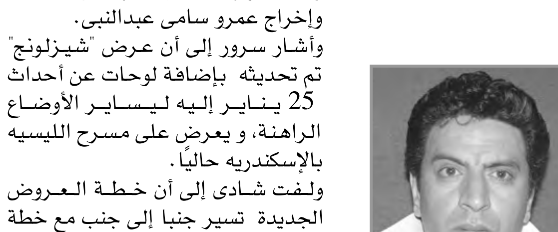
لم يستقر ملحن العرض أحمد اللولى على ألحان المسرحية بعد لكنه قال إن النص يحوى كثيرا من القصائد وان كانت طبيعة النص تفرض عليه أن يتخذ الطابع " الأدائى " وليس " الطربى " للألحان لأن كلمات الأشعار ومواضيعها تفرض رؤية سياسية منبهة ومحرضة فتحتاج إلى طريقة تعبيرية فى غنائها

وينظر أحمد اللولى إلى دوره كموسيقى فى هذا العرض على انه ليس مرادفا للحالة المسرحية أو الحدث ولكنه عنصر مهم ومكمل ويبوح بأشياء ويمنح معانى ورؤى ولا غنى للعرض عنه ولا يكتمل بدونه .


أحمد شهاب الدين



فرقة الشباب تطلق خطة «ارتجاليات شبابية» .. فى القاهرة والمحافظات

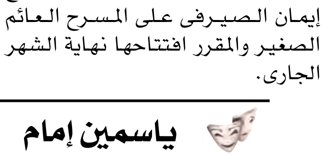


شادى سرور مدير فرقة الشباب قال إن الفرقة تعمل حاليا على مجموعة من العروض الارتجالية غير المكلفة، بمشاركة خريجى ومتدربى ورشة حلم الشباب تناقش أوضاع مصر حاليا وما يجب أن يحدث فى مرحلة ما بعد ثورة 25 يناير لبناء غد أفضل.

أضاف شادى : هناك ثلاثة عروض بدأت بروفاتها بالفعل، سيرفع عنها الستار تباعا على مسارح الدولة المختلفة فى القاهرة، ثم تتحرك بعدها إلى المحافظات وتعتمد هذه العروض على ديكورات بسيطه وخفيفة حتى تتمكن من السفر بسهولة.

وتابع سرور : العروض بالترتيب هى "هنكتب دستور جديد " .

أما العرض الثانى فهو "صوره للشعب الفرحان " ديكور و ملابس ناديه المليجى ،صياغة و إخراج إسلام إمام.

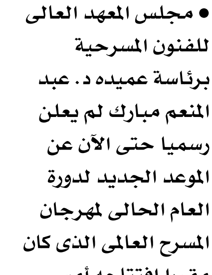

شادى سرور

العرض الثالث "ملامح" ديكور و ملابس وإكسسوار مها عبدالرحمن صياغة وإخراج عمرو سامى عبدالنبى.

وأشار سرور إلى أن عرض "شيزلونج" تم تحديثه بإضافة لوحات عن أحداث 25 يناير إليه ليساير الأوضاع الراهنة، و يعرض على مسرح الليسيه بالإسكندريه حاليًا.

ولفت شادى إلى أن خطة العروض الجديدة تسير جنبا إلى جنب مع خطة مسرح الشباب الأساسية والتى تتضمن عرض "البيت النفادى" إخراج كريم مغاورى ويعرض حاليا على قاعة يوسف إدريس، و"خرابيش" إخراج إيمان الصيرفى على المسرح العائم الصغير والمقرر افتتاحها نهاية الشهر الجارى.


ياسمين إمام



● مجلس المعهد العالى للفنون المسرحية برئاسة عميده د. عبد المنعم مبارك لم يعلن رسميا حتى الآن عن الموعد الجديد لدورة العام الحالى لمهرجان المسرح العالمى الذى كان مقررا افتتاحه أمس حسب المعتاد سنويا فى يوم 27 مارس "اليوم العالمى للمسرح" ومن جانب آخر لم يخطر الطلاب بقرار الإبقاء على المهرجان أو إلغائه.

• كتب كارود اثنين من أهم مسرحياته فى عام واحد هما مسرحية "هذا الجيل المحظوظ"، ومسرحية "مسرح حديث" وكان ذلك عام 1939 قبل الحرب العالمية الثانية بشهور.

ليلة القتلة ..

ومظاهرة تبحث عن تذكرة للتحرير على الطليعة

يقدم البيت الفنى للمسرح حاليًا عرضين متتاليين من إنتاج مسرح الطليعة و هما مسرحيت "ليلة القتلة" و"تذكرة التحرير" على خشبة مسرح الطليعة وقاعة صلاح عبد الصبور الملحقة به.

يدور عرض "ليلة القتلة" حول ثلاثة أخوة: فتاتين وولد ، يقررون التخلص من سلطة الأهل من خلال لعبة يقومون بلعبها هى لعبة "الجريمة الكاملة"،

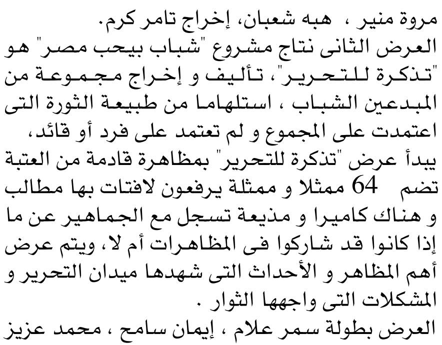
قرر الاشقاء قتل أبويهم فى خيالهم ، وإجراء محاكمة خيالية يتم فيها استدعاء الجيران و تخيل ردود أفعالهم و الطريقة التى سيتحدثون بها عنهم، و استدعاء الأب و الأم أنفسهما للإدلاء بشهادتيهما.

مخرج العرض تامر كرم قال أن هناك عاملين أساسيين لفتا انتباهه للنص ، أولهما صلاحيته للعرض فى قاعة، لأنه قائم على ثلاث شخصيات فقط لا غير، كما أنه يناقش قضايا معاصرة وإنسانية ، فيمكن توسيع المعنى الذى يطرحه ، و رؤيته من منظور أشمل، و سحب سلطة الأهل على سلطة المجتمع/ الدولة / العالم/ أو هيمنة الدول الكبرى على الدول الصغرى ، إلخ.

"ليلة القتلة" تأليف الكاتب الكوبى: خوزيه تيرانا، ، بطولة:محمد يونس ، مروة عيد ، ياسمين سمير. مخرج منفذ أمير اليمانى، ديكور و ملابس وائل عبد الله، مساعدو إخراج أحمد راضى- عمرو إسماعيل - مروة منير ، هبه شعبان، إخراج تامر كرم.



كرم يتمرد على السلطة الأبوية .. وشباب المبدعين بلا قائد



العرض الثانى نتاج مشروع "شباب بيحب مصر" هو "تذكرة للتحرير"، تأليف و إخراج مجموعة من المبدعين الشباب ، استلهاما من طبيعة الثورة التى اعتمدت على المجموع و لم تعتمد على فرد أو قائد،

يبدأ عرض "تذكرة للتحرير" بمظاهرة قادمة من العتبة تضم 64 ممثلا و ممثلة يرفعون لافتات بها مطالب و هناك كاميرا و مذيعة تسجل مع الجماهير عن ما إذا كانوا قد شاركوا فى المظاهرات أم لا، ويتم عرض أهم المظاهر و الأحداث التى شهدها ميدان التحرير و المشكلات التى واجهها الثوار .

العرض بطولة سمر علام ، إيمان سامح ، محمد عزيز ، علاء الموازينى ، مصطفى حامد ، أحمد أبو عميرة ، رحاب الغراوى ، محمد عبد الوهاب ، آسر على ، مايكل سيدهم ،أكرم ،شيماء حسن ، وفاء حمدى ، أشرف فؤاد ، محمد عبد المقصود، أشراف على الارتجال يوسف مسلم، أشعار محمد عزيزة ، مخرج منفذ محمد عبد التواب ، أشرف حسنى ، إخراج سامح بسيونى.

عمرو حسان

ثورة الموتى على الساقية اليوم

تقدم ساقية عبد المنعم الصاوى عرضاً لمسرحية "مقبرة جماعية عن ثورة الموتى" لفرقة الملحمة المسرحية فى السابعة من مساء اليوم الاثنين 28مارس بقاعة الحكمة، المسرحية تأليف أروين شو إعداد وإخراج محمد جلال ، ويناقش العرض قضية الحرب واضرارها على الجانب الانسانى للشعوب وان ارواح شهداء الحروب تبقى دائما فى الذكرى بينما يبقى جنرالات الحروب فى طى النسيان

يقول محمد جلال مخرج العرض :" المسرحية تدعوا للسلام العالمى ، وهى تنطبق على ما حدث للعالم العربى من حالة الثبات الطويلة التى تشبه وضع الموتى الموجودين بالمسرحية وهذا ما جعلنى اغير عنوان النص من ثورة الموتى الى مقبرة جماعية وكان المقصود من ذلك (الوطن العربى) ، وتدور الاحداث حول الجنرال صاحب الارادة والكلمة العليا الذى يأمر بان يذهب الجنود الموتى اثناء الحرب جبراً الى المقابر رغم اعتراضات الموتى الذين ارادوا ايقاف الحرب اولاً حتى لا يضيع اخرون مثلهم وتمضى الاحداث ويحاول الكابتن اقناع الموتى بأن يدفنوا فيفشل فيحاول اقناع الجنرالات بإيقاف الحرب ولكنهم يرفضون فيلجاؤن للمؤامرة ويحضرون 5من النساء من اقارب الموتى وتحت التهديد يقنعونهن بأن يقومن باقناع اقاربهن الموتى بأن يدفنوا بدلا من البقاء خارج المقبره ويأتى مشهد المواجهه بين النساء والموتى وتحاول كل واحدة منهن ارجاع الاخر عن رفض الدفن بالتوالى حتى ينتهى المشهد الذى تعرض فيه كل جثة مأساتها فى خوض الحرب ، ويوجد بالمسرحية شخصيات اخرى مثل الطبيب و كاتب الاختزال وشخصية ابو بكيزة الذى يمثل دور الاعلام وتهكمه على الاحداث بنوع من الكوميديا

وعن الديكور يقول جلال :" قسمت المسرح الى ثلاث مستويات لديكورات بسيطة الاول على خشبة المسرح حيث يوجد في العمق يد بيضاء ملطخة بالدماء تخرج من الارض وتعنى الثورة ، والثانى للمقبرة وما يحيط بها من تلال واسلاك شائكه وفروع اشجار وقنابل تحيط جميع جهات المقبرة ليظل ابطال الحرب الذين يرفضون ان يدفنوا فى رحلة للخلاص من هذة الشباك ، والمستوى الثالث اسفل المسرح وهى المقبرة الجماعية التى يتم فيها الدفن اما ابطال العرض فهم :- (الجنرال) اسامة سيد ، (كابتن) اشرف السعدنى ، (الجاويش) مجدى عطية ، (جندى 1)احمد على ، (جندى 2)عمرو حسام ، (جندى 3)تامر كمال الدين ، (شيلنج) مصطفى سمكة ، (بس) نادية الشناوى ، (دين) احمد ايمن ، (الام ميسز دين) نهلة سالم ، (مورجن) طارق منير ، (جوليا) اسماء فوزى ، (وبستر) مؤمن محمد اسماعيل ، (مارتا) مى احمد ، (توم درسكول) محمد جلال ، (كاترين) هبة محمد ، (طبيب) محمد سعد ، (كاتب اختزال) نعيم نبيل ، (رجل الدين) حسام حسين ،(نيازى ابو بكيزة) مصطفى حسن ، اعداد موسيقى وديكور ومكياج فرقة الملحمة ، مساعد مخرج حسام حسين ، رئيس الفريق اشرف السعدنى وصرح جلال بانه يستعد بعد ذلك لدخول مهرجان الميلودراما للساقية اخر ابريل القادم وسيشارك بهذا العرض فى الاتحاد العربى للفرق المسرحية الحرة الذى تم تفعيله بعد الثورة بعد فترة توقف والذى يظهر مجهود الفرق المهمشة فى المسرح.

أحمد رمضان متولى

• الفنان سعيد عبد الغنى طلب من إدارة مسرح الطليعة تأجيل افتتاح مسرحية أنا كريستى" التى يشارك فى بطولتها لحين استقرار الأوضاع وإنهاء حالة حظر التجول التى تشهدها العاصمة، العرض بطولة نادية شكرى ونهاد سعيد ومجدى رشوان وإخراج أحمد رجب.

الخولى ينفى استقالته من رئاسة البيت الفنى للمسرح

الفنان رياض الخولى رئيس البيت الفنى للمسرح أكد أنه لم يتقدم بأستقالته للدكتور عماد أبوغازى وزير الثقافة وهو ما تردد مؤخراً الخولى قال إنه لا يمانع فى تقديم استقالته فوراً فى حالة رغبة وزير الثقافة إجراء تغييرات بالمواقع القيادية بهيئات الوزارة لمنحه فرصة اختيار من يعاونه خلال الفترة المقبلة.

المعروف أن رياض الخولى سوف يصل إلى سن التقاعد نهاية سبتمبر القادم وسبق له تقديم استقالته بعد احداث ثورة يناير الأخيرة وتم سحبها بواسطة مديرى فرق مسرح الدولة بعد استجابة الخولى لهم وتراجعه عن تقديم الاستقالة وعودته لممارسة عمله.



رياض الخولى

هموم مسرح الثقافة على مائدة الوزير

مسرحيو الثقافة الجماهيرية يرسمون استراتيجية «المرحلة القادمة»

قائمة من المطالب تنوعت بين ما هو ثقافى وما هو إدارى طرحها فنانو مسرح الثقافة الجماهيرية على وزير الثقافة د. عماد أبو غازى الذى يواصل اجتماعاته المطولة مع مثقفى ومبدعى مصر ليرسم معهم ملامح المرحلة القادمة.

تصدر مطالب المسرحيين فى لقائهم بالوزير والذى استمر أربع ساعات كاملة تحديد استراتيجية واضحة لعمل الثقافة الجماهيرية وتفعيل دورها فى الوصول للجمهور ، والقضاء على ما أسموه العقم والروتين وسيطرة بعض الإداريين على العملية الابداعية ، بالإضافة إلى تغيير اللائحة المالية لإدارة المسرح وتكوين لجنة من الفنانين لوضع تصورات اللائحة الجديدة.

كما طالبوا بتأسيس إدارة موحدة لثقافة الطفل تجمع الأنشطة الفنية المختلفة بما فيها المسرح، والاتفاق على بروتوكولات تعاون مع قطاع القنوات المتخصصة وتخصيص قناة لمتابعة نشاط الثقافة الجماهيرية وكذلك تفعيل بروتوكلات تعاون مع المؤسسات والهيئات المسرحية الأخرى لتبادل النشاط والأعمال الفنية، ، كما طالبوا بحل الأزمة الخاصة بانضمام فنانى الثقافة الجماهيرية لنقابة المهن التمثيلية أو إقامة نقابة بديله تجمعهم، ومن جانب آخر عودة المؤتمر المسرحى الخاص بالثقافة الجماهيرية واقامته بشكل دورى.

وحذر عدد من المسرحيين من تصاعد خطر الجماعات الإسلامية فى الصعيد فى ظل غياب الثقافة والمسرح عن هذه المناطق، وعمل الفنانين بها تحت التهديد وهو ما أشار إليه المخرج الشاب أحمد ثابت من فرقة أسيوط القومية قائلا ان محافظته ملتهبة وان مبدعيها لم ينسوا بعد السنوات الكئيبة فى الفترة من 1981 وحتى 1992 التى ازداد فيها نشاط الجماعات الإسلامية والجهاد مشيرا إلى أن الفنان فى أسيوط ما زال يصطدم بكلمة كافر مكتوبة على أبواب المسرح.

ثابت قال إن أكثر من 60 % من أهالى أسيوط يعيشون تحت خط الفقر ومع ذلك فهم فى شوق شديد للثقافة والمسرح والنشاط الذى يفترض أن يقدمه لهم قصر الثقافة.

وتابع : القصر مهدم ومغلق منذ سنوات بحجة ترميمه، إلا أن الأعمال متوقفة ولا أحد يعرف حتى الشركة المسئولة عن الترميمات.

ودعا ثابت كبار الفنانين لتقديم عروض مسرحية وأعمال فنية فى أسيوط حتى ولو فى حماية الدبابات كما فعل سمير غانم وعادل إمام من قبل.

من جانب أخر روى أحمد ثابت واقعة تعرض لها قائلا: إنه شارك فى ورشة تدريبية لمخرجين من الأقاليم الهدف منها تخريج اخصائى مسرح للتعيين فى مواقعهم، و بعد انتهائها رفض عصام السيد المدير السابق لإدارة المسرح تعيينه وطلب منه الحصول على "توقيع" من عضو مجلس شعب أولا ، مضيفا أن أحد مديرى الفرق مهنته الأصلية بائع برتقال!.

وذكر ثابت أن الصعيد يمتلىء بالمواهب الحقيقية التى تحتاج لمن يساندها.

وردا على سؤال لأحد الحضور عن سبب قبوله لتولى وزارة الثقافة رغم رفض لها، قال د. أبو غازى إنه اعتبر هذا الدور تكليفا ومسئوليه لم يكن ممكنا رفضها فى ظل المرحلة الحرجة التى تمر بها البلاد ، مؤكدا أن علاقته بالعمل العام الحكومى ستنتهى تماما بانتهاء المرحلة الانتقالية او نهاية عمل حكومة د. عصام شرف،

وأضاف أبو غازى أنه لم يعد من الممكن الآن أن يستمر جيل واحد فى احتكار المناصب ، وآن الآوان لانسحاب جيله وترك الساحة للأجيال التالية لتقوم بدورها، وقال إن العمل العام حرمه من وظيفته الاساسية كاستاذ جامعى والتى يتمنى العودة إليها.

ورفض أبو غازى اشارة البعض إلى أن انتقال د. أحمد مجاهد الرئيس السابق للهيئة العامة لقصور الثقافة إلى الهيئة المصرية العامة للكتاب هو محاولة للتهدئة بعد الانتقادات التى طالته فى قصور الثقافة، وقال إن السبب هو احتياج هيئة الكتاب لرئيس جديد وحتى يرأس قصور الثقافة أحد أبنائها.

ورفض أبو غازى المطالب الداعية لانتخاب رئيس الهيئة وباقى المناصب مؤكدا أن الوظائف ليست بالانتخاب ولها نظام لا يمكن العبث به، ولكن سيتم الغاء الانتدابات واختيار المناصب من ابناء المؤسسات وكل من تثبت ضده مخالفات سيحاسب عليها،

من جانب آخر وافق أبو غازى على فكرة انشاء المكاتب الفنية وتفعيل دورها فى المرحلة القادمة.

وطالب الفنانون بفتح المسارح المغلقة وإنهاء تهديدات الدفاع المدنى التى أصبحت إداة لإغلاق المسارح، ونبه أحدهم إلى قضية مسرح النيل "العائم سابقا" الذى تم تجديده بما يقرب من 3 ملايين جنيه وما زال مغلقا بامر الدفاع المدنى ، رغم انفاق 75 الف جنيه سنويا لرش مقاعده بالمواد المضادة للحريق ،

وأضافوا : هذا المسرح تعرض خلال أيام الفوضى الأخيرة للسرقة والإحراق لإخفاء المخالفات المالية ولا بد من التحقيق ،

وطالبوا بحل أزمة تجديد القصور والمسارح بالملايين واستمرار إغلاقها رغم ذلك أو طرد المسرحيين منها،

وأشار البعض إلى المواقع التى انتزعت من الثقافة الجماهيرية ومنها مسرح المنصورة القومى الذى تم ضمه للبيت الفنى للمسرح وظل مغلقا ولم يستفد منه الطرفان ، وكذلك مسرح الحرية بالاسكندرية والبيوت الأثرية التى تم ضمها لصندوق التنمية الثقافية مثل قبة ووكالة الغورى

ومن جانبها طالبت المخرجة مها عفت بفتح ملف حريق مسرح بنى سويف مجددا وقالت إن المسرحيين طالبوا باطلاق أسماء شهداء بنى سويف على القاعات وكاد هذا يتحقق فى قصر ثقافة الفيوم ولكن تمت محاربته بشكل مستفز و محاربة كل من طالب بحق الضحايا كما فعلت هى وكان مصيرها الفصل التعسفى منذ شهرين تقريبا.

وأكدت مها أنها لن تتوقف لأن بعض المصابين فى هذا الحادث المشئوم مازالوا يعانون حتى الآن، وأيدها المخرج عادل حسان وهو أحد مصابى الحادث قائلا: إنه تعرض للإهمال أثناء فترة علاجه، بينما تسبب الاهمال فى وفاة الكاتب الراحل مؤمن عبده الذى أصيب بميكروب فى المستشفى بعد الحادث.

وأضاف حسان: أن التحقيقات الخاصة بالحريق تم تزويرها ورفضت النياية تسجيل أقواله وقتها ، وهو ما يستدعى إعادة فتح التحقيقات وتقديم المستندات للنائب العام.

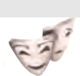
وقام الفنان جمال قاسم بعرض مطالب فرقة السامر المسرحية التى تم الاتفاق عليها وهى إعادة بناء مسرح السامر فورا وإذا تعثر ذلك فإقامة خيمة مؤقته فى موقعه بالعجوزة، وبناء قاعة منف التى تم هدمها بدون تصريح،

وعن مطالب الأعضاء قال قاسم : نريد كادراً فنياً و فتح شباك تذاكر بأجر رمزى مع الوضع فى الأعتبار أن 90 % من أعضاء الفرقة فنانون محترفون وأعضاء بنقابة المهن التمثيلية، وإن تكون تبعية الفرقة لمكتب رئيس الهيئة مباشرة لتسهيل عملها بعيدا عن التعقيدات البيروقراطية ، وثالثا إعلان ميزانية الفرقة فى بداية السنة المالية بشفافية ووضوح وصرفها حسب الخطة المقررة مسبقا من المدير والمكتب الفنى.

وأضاف : نريد أيضا أن تقدم شعب الفرقة التى تتضمنها اللائحة " السامر والمتخصصة" عروضا بانتاج كبير ذات الإنتاج الكبير والطابع التراثى الشعبى والملحمى، و تنتج شعبة التجارب عروضا تجريبية متميزة بملمح جديد يساير العصر وبتكلفة أقل، وشعبة الورش تقوم بتدريبات متخصصة لتنمية الكوادر ورفع الكفاءات لكل العناصر، ونأمل أن تتاح للفرقة فرصا حقيقية للمشاركة والمنافسة فى المهرجانات المختلفة .

منى شديد

مها عفت تطلب إعادة فتح ملف «كارثة بنى سويف» وقائمة بمطالب «السامر» طرحها جمال قاسم





عماد أبو غازى



أبو غازى «آن الأوان لإنهاء احتكار جيلى للمواقع القيادية !»

فتح المسارح المغلقة وتفعيل دور المكاتب الفنية على قائمة الأولويات من أجل نشر الثقافة المسرحية فى المناطق المحرومة



• مسرحية البيت النفادى للمخرج كريم مغاورى والتى تعرض حاليا على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام ترفع يوميا لافتة كامل العدد وتحقق إقبالا جماهيرير ونقديا وإعلاميا لافتا، المسرحية تأليف محمد محروس وبطولة أحمد مجدى، مريم البحراوى ومحمد مبروك.

● بسبب قدرته على التعبير عن زمنه وجيله ومشاكل عصره اشتهر الرجل وذاع صيته بين الجمهور والنقاد.

استراتيجية جديدة للمسرح.. مطلوب على وجه السرعة

المسرحيون يحددون كيفية وضعها بعد الثورة






د. علاء قوقة

د. محمد شيحة

رشوان توفيق

بعد سقوط النظام السابق آن الآوان أن تسقط أساليبه أيضًا والتى من بينها أن مؤسسات الدولة تعمل فى خدمة النظام، بوقًا له ولحزبه كما صرح مدير المسرح الحديث.

الآن لابد من وضع استراتيجية جديدة للمسرح المصرى يقوم بوضعها المسرحيون أنفسهم، ربما نعود بالمسرح لسابق ازدهاره فى هذا التحقيق نستطلع آراء المسرحيين بشأن وضع استراتيجية جديدة للمسرح على يد أهله.

بداية يتحدث د. علاء قوقة مؤكدًا أن وضع استراتيجية للمسرح المصرى يحتاج لمؤتمر عام يدعى إليه المسرحيون من أجل مناقشة الفساد الموجود بهيئة المسرح والمشاكل الضخمة وأسلوب الهيكلة حتى تكون الاستراتيجية صالحة لكل القطاعات المسرحية من مسرح الدولة أو مسرح الثقافة الجماهيرية أو حتى الفرق الحرة.

ويضيف: بهذا المؤتمر فقط نستطيع وضع آليات جديدة واختيار كوادر مسرحية تستطيع وضع استراتيجية جديدة.

وعن اختيار الكوادر يقول: لابد أن يتم اختيار لجنة وضع الاستراتيجية بالانتخاب على غرار انتخاب لجنة تأسيسية لوضع دستور للبلاد ولكن المرشحين لهذه اللجنة لن يقوموا بترشيح أنفسهم بالطبع حتى لا ندخل فى أمر أشبه بانتخابات النقابات والألاعيب الانتخابية وبالتالى فلن تفرز الانتخابات أصحاب كفاءة وفكر، لكنى اقترح أن يتم ترشيح الكوادر من الجهات المختلفة كأكاديمية الفنون وأتيليه القاهرة وهيئة المسرح.. على غرار ترشيحات جوائز الدولة التقديرية ثم يتم الاقتراع على هؤلاء المرشحين لاختيار لجنة وضع الاستراتيجية.

د. علاء قوقة: لابد من اختيار لجنة تأسيسية لوضع دستور للمسرح!



د. محمد شيحة يقول: نحن بحاجة فعلاً لاستراتيجية جديدة لكن هذه الرغبة ليس وقتها الآن، فلم يتم الإعلان عن ما إذا كانت قيادات المسرح ستتغير أم لا، كما أن النقابة منقسمة وبالتالى فالوقت غير صحى الآن. والحل هو أن يتم الدعوة إلى مؤتمر مسرحى يتزامن مع يوم المسرح العالمى على أن تختتم فعالياته بعرض مسرحى كبير عن ثورة 25 يناير، ويتم عرض ما تم التوصل إليه من أفكار.

ويضيف محمد شيحة: لم يعد مجديًا أن تتولى هيئة المسرح وضع الاستراتيجية وتوزيع الأدوار، لابد من عمل كل مسرح وفقًا لميزانية وهيئة مكتب مستقلين مع ضرورة إلغاء الرقابة عليها، على أن يكون الحساب فى نهاية الموسم المسرحى ويتم عرض الإيجابيات والسلبيات حتى تتم المحاسبة.

ويعرض د. محمد شيحة لتجربة شباب المسرحيين بالنمسا قائلاً رأيت بعينى قيام خريجى معاهد الفنون المسرحية بتكوين فرق مسرحية على صورة شركات مساهمة حيث يعمدوا للأماكن القديمة فيعيدوا تأهليها وإنتاج العروض المسرحية من رأس مال الشركة الذى هو مقابل الأسهم التى دفع ثمنها الخريجون أنفسهم، ويتم اختيار المساهمين على أساس توزعهم بين التخصصات المختلفة من ديكور وإضاءة وتأليف وإخراج وتمثيل حتى لا يحتاجون للاستعانة بفنيين من خارج الشركة/ الفرقة وفى نهاية الموسم يجتمعون لاقتسام الأرباح والاستعداد للموسم الجديد.

د. محمد شيحة: نحن بحاجة لاستراتيجية جديدة ولكنها رغبة مؤجلة!

ويضيف د. محمد شيحة: أوربا لجأت وقت الأزمة الاقتصادية العالمية لبناء مسارح صغيرة وهذا ما يجب علينا التفكير فيه بصورة جدية لأنها ستكون حلاً لمشكلة عدم توافر المسارح.

الفنان رشوان توفيق يتحدث عن استراتيجية المسرح قائلاً: نحن بحاجة إلى وضع استراتيجية جديدة تضمن الاستفادة من خبرات الكبار وطاقات الشباب من أجل العودة بالمسرح المصرى إلى سابق عهده، إلا أن المهمة الأهم حاليًا هى اكتشاف كتاب مسرحيين جدد، وذلك عن طريق عقد مؤسسات المسرح لمسابقات تكتشف الموهوبين فى هذا المجال.

ويؤكد رشوان توفيق أن هذه المهمة لابد أن تضطلع بها وزارة الثقافة بشكل عام وهيئة المسرح بشكل خاص.

ويرفض رشوان توفيق ما يشاع حول ابتعاد المسرح فى الفترة الأخيرة عند نبض الشارع ويدلل على كلامه بتقديمه مع سيدة المسرح العربى سميحة أيوب عرض كانت تجرى بروفاته قبل الثورة بشهر واحد، عن نص لمحمود الطوخى الذى عرض لكل المشاكل التى بناء عليها قامت الثورة، ورغم ذلك لم يخرج الطوخى وقت الثورة متاجرًا بما كتب لأنه فنان حقيقى!

الفنان سعيد صديق : بدأ حديثة عن استراتيجية المسرح والتى ينبغى إشراك شباب وأصحاب خبرات فى وضعها ويؤكد صديق على ضرورة أن تكون استراتيجية المسرح عباءة يتدثر بها مسرح الدولة ومسرح الثقافة الجماهيرية على السواء وذلك بوضع خطوط عريضة يشترك فيها المسرحيون بعدها يأتى مراعاة خصوصية كل مسرح حيث إن مسرح الثقافة الجماهيرية له خط مختلف عن مسرح الدولة كونه يخاطب كل محافظات الجمهورية، كما أن الهدف الذى أنشىء من أجله وعلى رأسه فرقة السامر النموذجية هو مخاطبة الجماهير فى الأقاليم أكثر من التركيز على العاصمة التى هى ملعب البيت الفنى للمسرح.

الفنان محمود مسعود يؤكد على ضرورة أن يقوم المسرحيون بأنفسهم بوضع استراتيجية المسرح شريطة التفكير فى كافة الظروف والعمل بشكل جيد، ويطالب بالاستعانة بالمسرحيين الكبار (يحدد المخرج محسن حلمى) فى وضع تصور للاستراتيجية وما يجب أن تكون عليه شريطة أن يكونوا من أبناء المسرح المخلصين له ممن قضوا حياتهم بين جنباته.

ويشير محمود مسعود إلى الأحداث الجسام التى عاشها الشعب المصرى فى الأيام الأخيرة مؤكدًا ضرورة الارتقاء بالأعمال المسرحية إلى مستواها.

ويقول: لن يقتنع الجمهور حاليًا بأعمال من نوعية (يا حلاوة ثورة 25) والأفضل للمسرح أن يغير من لغته ويسعى للتقارب مع الناس وتماثل مع ما حدث فى الستينيات حين عمد المسرح إلى موضوعات جادة ومشاكل حقيقية.




سعيد صديق

محمود مسعود

محمود الطوخى

تحقيق:
محمد عبد القادر

● الإعلامية هالة جلال تستعد لتقديم سلسلة حلقات من برنامجها الشهير "دنيا المنوعات" عن أزمة المسرح المصرى وأهم عروض جيل الشباب الجديدة، البرنامج يذاع عبر أثير إذاعة الشباب والرياضة من الثانية عشرة ظهرًا لمدة ساعتين كل يوم خميس.



«التجربة»..

عرض لم يتجاوز ما قبل 25 يناير

قبل ثورة 25 يناير كانت هناك مجموعة من الخصائص التى تميز العروض المسرحية التى تتناول علاقة الحاكم بالمحكوم وتحاول أن تنتقد الأنظمة القمعية والبوليسية بشكل عام ، وعندما كانت تحاول هذه العروض الاقتراب من النظام الحاكم فى مصر وتحكم الاجهزة الأمنية فى كثير من مقدرات الامور ، كان يلجأ مخرجوا هذه العروض الى خصائص وطرق تبعدهم عن شبهة المعارضة أو شبهة مهاجمة النظام الحاكم والأمن ، ومن هذه الخصائص أسلوب الاسقاط أو الرمزية وأحيانا الفانتازيا باختراع عالم جديد أو دولة باسم غريب يجعلوها رمزا لمصر ، وكانت معظم هذه الخصائص والطرق الفنية من أجل الالتفاف والهروب من الشبهات السابقة.

واعتقد أنه بعد ثورة 25 يناير وبسقوط النظام السابق وسقوط الأجهزة الامنية والقمعية ، فقد أصبح سقف الحرية فى مصر بلا حدود ولجميع فئات الشعب على كافة انتماءاتهم وعقائدهم ، وأصبح اللعب على المكشوف وكل اوراق اللعبة عادت ليد الشعب ، وبالتالى كان من المنطقى والطبيعى أن تتغير طبيعة وخصائص العروض المسرحية التى تتناول علاقة الحاكم بالمحكوم ، وهو أمر طبيعى كذلك بحكم طبيعة المسرح نفسه الذى يتغير لينسجم ويتوافق مع التغيرات التى نشأت فى مجتمع العرض المسرحى.

طرأت على ذهنى بعض من الأفكار السابقة أثناء مشاهدتى للعرض المسرحى "التجربة" ضمن فعاليات مهرجان (فنان من الميدان) الذى نظمته شركة روانا للانتاج الفنى على خشبة مسرح الهوسابير ، والعرض قدمته فرقة كلية الحقوق بجامعة عين شمس ، عن رواية "بلاك بوكس" وقام بمسرحتها شريف عاشور ، واخراج محمد فؤاد.

يبدأ العرض على شاشة عرض بروجيكتور حيث نشاهد إعلاناً فى جريدة يطلب شباب للمشاركة فى تجربة سلوكية لمدة 14 يوماً مقابل مبلغ مادى مغرى ، ثم نشاهد مجموعة مشاهد لشباب وفتيات يتقدمون للمشاركة ، وعلى خشبة المسرح نجد 19 شابًا و 3 فتيات وقع الاختيار عليهم للمشاركة فى التجربة ، ويحكى بعض منهم أسباب المشاركة والتى جاءت كلها بسبب الحاجة المادية ، ثم يأتى صوت خارجى ليلقى عليهم طريقة التجربة وشروطها ، وهى تعتمد على تقسيم المشاركين الى مساجين وحراس وقائد حرس ، وعلى المساجين طاعة الحراس واتباع الأوامر وتناول ما يقدم لهم من الطعام ولكل مسجون ولكل حارس رقم محدد ينادى به داخل التجربة ، وبالفعل تبدأ التجربة حيث قام المخرج بتقسيم المسرح الى نصفين ، الخلفى به زنازين السجن التى تضم المساجين ، وفى مقدمة المسرح مكان خال يستخدمه الحراس لهم.

وفى البداية يتعامل المساجين مع التجربة على أنها لعبة يقضونها من أجل المبلغ المالى ، ولكن مع مرور الوقت ومع السلطة والقوة اللتين يتمتع بهما الحراس يتم فرض الكثير من العقوبات على المساجين وكثير من فرص القيود ومنعهم من التعبير بحرية ، ولكن يوجد مسجون يتصدى لمحاولات السيطرة والقهر من الحراس وهذا المسجون يحمل رقم 25 وذلك فى دلالة واضحة ومباشرة لتاريخ ثورة 25 يناير ، ويقدم الاعداد الدرامى للرواية الكثير من المشاهد بين المساجين لتعبر عن أزماتهم التى جعلتهم يلجأون لهذه التجربة ، وكذلك مشاهد تحدى بين المساجين والحراس وصلت لحد مشاهد تعذيب جماعى للمساجين بشكل قوى ومؤلم ومهين ، يتخلل هذه الحوارات جمل شهيرة ومثالية حول الحرية والعدل ومقاومة الظلم والتحولات التى تسببها السلطة للنفس البشرية ، وكان من أجمل المشاهد عندما يغنى المساجين معا أغنية بصوتهم وبدون موسيقى من أجل الحرية المسلوبة ، ثم تبدأ مواجهات بين المساجين والحراس بعد أن يموت أحد المساجين ، وفى مشاهد حركية تعبر بوضوح عن مواجهات جمعة الغضب بين الشرطة والثوار ، حتى تنتهى المواجهات بانتصار المساجين وعودة الحرية ، وقد افتقد الإعداد الذى قدمه شريف عاشور بعض المنطقية فى بناء العرض وكان اسقاطا رمزيا واضحا ، واتمنى أن يتخلى العرض عن اسلوب الكوميديا القديم القائم على السخرية والافيهات والتى تجاوزها الشارع المصرى منذ زمن.



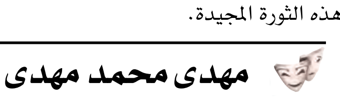
علينا البحث عن إبداع وخيال جديد بإعادة قراءة فنية لأحداث الثورة



وهذا يأخذنا للأداء التمثيلى الذى كان يحتاج فقط للتخلى عن الرغبة فى محاولة اضحاك الجمهور لمجرد الاضحاك بلا هدف ، ومجموعة الممثلين يمتلكون مواهب واضحة وقوية تحتاج الى مزيد من التدريب والى عروض اكثر قوة وتركيزا ، ويحسب للمخرج المجهود الواضح الذى بذله فى تحريك 22 ممثلاً وممثلة على الخشبة وحالة الانسجام والتفاهم التى كانت موجودة بين الممثلين الذين أجاد منهم انجى جلال وهاجر محمد وسارة محمد ومحمد فؤاد أحمد وأشرف محمد وباقى زملائهم الموهوبون.

وقدمت الاعداد الموسيقى نادين الناصر ، وكان موفقا فى حالات التعذيب ومشاهد الحراس مع بعضهم البعض ، حيث استخدمت مقاطع موسيقى عالمية حادة احيانا وصارخة احيانا أخرى لتعبر عنهم وعن حالة التغريب التى يصنعها هؤلاء الحراس ، ولكنى كنت أتمنى موسيقى مصرية وعربية مع مشاهد المساجين الذين يبحثون عن حريتهم وعن أنفسهم ويرفضون التغريب ، وذلك ليس رفضا لثقافة وفن الاخر ، ولكنه اكثر ملاءمة لحالة البحث عن الحرية والهوية المصرية المفقودة.

وفى النهاية شكرا لكل فريق العمل على عرضهم الممتع ، ولكنه كان من وجهة نظرى عرضا انفعاليا مع أحداث الثورة يحاول أن يلخص وبسرعة ما تم بين النظام والثوار فى الفترة الاخيرة ، ولا يناسب حرية التعبير والمعارضة التى حصلنا عليها اخير ، ولا يمكننى أن أحدد وبشكل قاطع كيف يقدمو عروضهم وبأى اسلوب ، فليس هذا حقى كناقد ، ولا يمكن حتى أن نحدد أى اسلوب يناسب ما بعد ثورة 25 يناير ، ولكنى فقط أتمنى منهم أن يتحلوا بروح الثورة والتمرد ويبحثوا عن طرق جديدة تتجاوز مرحلة ما قبل ثورة 25 يناير ، طرق تناسبنا كشباب فى هذه المرحلة وربما نحصل على هذه الطرق من اعادة قراءة مرة اخرى لكل الاحداث الدرامية والمشاهد التى شهدتها ايام الثورة داخل الميدان وخارجه ، ولتبحثوا أيضا عن مضامين جديدة وعلاقات جديدة تعيد بناء علاقة البشر ببعضهم البعض على أسس سليمة وصحية ، ولتبحثوا عن أفكار فنية جديدة تعيد بناء مجتمعنا بالشكل الذى نريده ، أفكار ورؤى وأساليب فنية ترفع من ذوق الجمهور ، وترفض كل ما يصدره لنا نجوم السينما الكوميدية الرخيصة وافيهاتهم التى عفا عليها الزمن ، ولنتعلم السخرية الحقيقية من ميدان التحرير ولنتعلم الفن والخيال والابداع الخلاق والمختلف من خلال اعادة قراءة متفحصة وعميقة وفنية لاحداث هذه الثورة المجيدة.



مهدى محمد مهدى



• الممثل الشاب إيهاب بكير انضم مؤخرًا إلى فريق عمل العرض المسرحى الجديد صورة للشعب الفرحان الذى تجرى بروفاته حاليا بفرقة مسرح الشباب من خلال ورشة حلم الشباب، وإخراج إسلام إمام، والنص نتاج ورشة ارتجالية شارك فيها جميع أبطال العرض.

مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

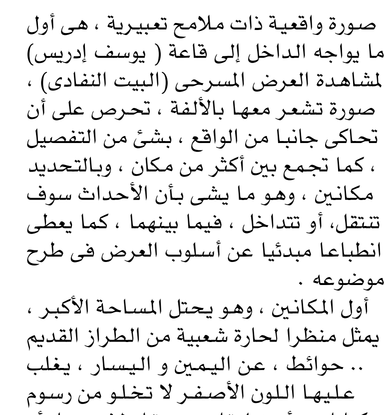
• كانت لنويل كاورد أيضاً مشاركات سينمائية وتليفزيونية وأدبية أخرى بخلاف نشاطه المسرحى، لذا كان الرجل قادراً على الإلمام بتقنيات وحرفيات كتابية متمايزة.

البيت النفادى ..

الكل مجرم ... الكل مدان



صورة واقعية ذات ملامح تعبيرية ، هى أول ما يواجه الداخل إلى قاعة (يوسف إدريس) لمشاهدة العرض المسرحى (البيت النفادى) ، صورة تشعر معها بالألفة ، تحرص على أن تحاكى جانبا من الواقع ، بشئ من التفصيل ، كما تجمع بين أكثر من مكان ، وبالتحديد مكانين ، وهو ما يشى بأن الأحداث سوف تنتقل، أو تتداخل ، فيما بينهما ، كما يعطى انطباعا مبدئيا عن أسلوب العرض فى طرح موضوعه .



أول المكانين ، وهو يحتل المساحة الأكبر ، يمثل منظرا لحارة شعبية من الطراز القديم .. حوائط ، عن اليمين و اليسار ، يغلب عليها اللون الأصفر لا تخلو من رسوم وكتابات ، أو تعليقات ، ومقام لشيخ ما، أو قطب ما ، مضاء من الداخل ، يضيف اللون الأخضر لألوان الصورة ، يستقر فى العمق ، يعلو عن أرض الحارة بعدد من الدرجات ، و يمثل أحد مراكز الأحداث ، حيث ترتبط به حياة كل شخصية بشكل ما .

المكان الآخر ، وعلى الرغم من صغر مساحته ، و استيعاب المنظر الأول له بين ثناياه ، إلا أن له أهمية و ثقلا فى الدراما ، و يشكل مركزا آخر .. تتجمع فيه خيوط الحدث ، وتتكشف فيه حقائق الشخصيات، اعتمادا على تقنيتى الاعتراف ، و الرجوع إلى الماضى . يتخذ هذا المكان هيئة مكتبية ، أرفف ، تعلو الأرفف ملفات ، كل ملف مسجل فيه بيانات و معلومات عن كل شخصية ، يستعين بها المحقق ، أثناء التحقيق ، الذى يمثل أحد خطوط الدراما ، فنتعرف على أسرار و أبعاد و خفايا كل شخصية .

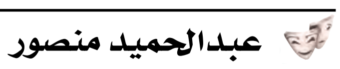
تؤدى شخصية المحقق أكثر من دور ، متراوحة ما بين الإيجابية و السلبية ، فإضافة إلى الدور المباشر فى تقصى الحقيقة ، والبحث عن الجانى الحقيقى من بين شخصيات المسرحية التى تخضع كلها لاتهام بارتكاب جريمة قتل ، وقعت داخل المقام ، و فاعلها مجهول ؛ فيؤدى المحقق دور الراوى العليم ، الذى يعلم حتى أدق تفاصيل الطفولة للشخصيات ، نرى هذا أثناء استجواب (هنداوى) ، و هو يذكره بالمشهد الذى تسبب فى تشويه شخصيته ، و تحوله إلى شخصية سيكوباتية ، ذات ميول إيذائية ، غيرمبالية بأية قيمة ، و هو مشهد مضاجعة (فتحى) لأمه ، الأمر الذى طواه فى نفسه و لم يطلع عليه أحدا ، وهو ما يمثل تجاوزا للقدرات الطبيعية لأى محقق ، و لطبيعة الأسلوب الواقعى الذى اختاره المخرج فى تفسير و تقديم الموضوع ، إلا إذا كان المحقق ممثلا لـ (صوت المؤلف) الذى يريد إطلاعنا على أمور لا نعلمها عن الشخصيات ، وهو ما يوقع نص العرض فى خطأ المباشرة ، ولمبالغة فالرغبة فى إجراء نوع من التحليل النفسى للشخصيات ، و" وضع " خلفية تحمل صفات النقص أو التشوه لكل منها ، لكى تكون ، فيما بعد ، سببا ، أو دافعا مباشرا للسعى من أجل علاجها ، أو تعويضها بأية طريقة ، ومبررا للجريمة أدى إلى نوع من الافتعال فى بناء الشخصيات ، وتحول دور المحقق إلى ما يشبه دور (قس الاعتراف) أو (المحلل النفسى) ، حيث يتخفف المذنب أو المريض من ذنبه ، أو عقدته ، و هو ما كان يمثل الهدف الرئيسى من الدراما ، أى الكشف عن (الشخصيات) وليس الكشف عن (الجانى) ، الذى يتضح فيما بعد ، بطريقة غير مقنعة ، أنه الطفل (سيد) ، ثم يتلو ذلك خطبة عصماء عن ضرورة إنقاذ أجيال الصغار ، ثم و فى لمسة " إنسانية " يقرر التخلى عن منصبه للدفاع عن الصبى عند محاكمته ، وهو تحول مفاجئ فى موقف الشخصية دون مقدمات ، يكسر حياديتها الملتزم بها من بداية المسرحية ، ورغم أن الموقف قد يستجلب الإعجاب و التصفيق ، لو كان قد أسس له مبكرا ، إلا أنه حل مريح لأعصاب المتفرج ، والذى قد يشعر بالارتياح عندما ينزاح من على كتفيه عبء الاهتمام بمصير الطفل بعد أن تكفل به المحقق ، وهو فى رأيى ما لا يخدم ، بل ويناقض رسالة المسرحية التى عبرت عن نفسها بشكل صريح على لسان المحقق ، فيخرج المتفرج بهذا غير مشغول بشئ ، بل وراضيا عن نفسه ، فهو قد صفق للمحقق وشجعه على موقفه دون أن يتحمل هو شخصيا أى شئ ، و بهذا يتبخر المضمون الاجتماعى بيد صانعيه الرئيسيين (المؤلف و المخرج) لا بيد أحد آخر ، و هو ما يعكس ، من وجهة نظرى ، أحد أمرين : إما أن النية سليمة و الذنب ، فى هذه الحالة ، يقع على ضعف حصيلة الخبرات ، و إما أن النية سليمة أيضا ، و لكنهما لا يعرفان أولئك الذين يتحدثون عنهم حق المعرفة ، وهو ما انحاز إليه ، فمادة دراما العرض نفسه تعيد إنتاج ، إما نماذج من أعمال أسبق : سينمائية قديمة ، أو تليفزيونية أحدث ، بدلا من الالتجاء إلى الواقع ذاته ، و هذا يشى بمصدر التجربة فلحظة الإبداع ، بشكل واع أو غير واع ، تعيد إنتاج ما سبق و تم تحصيله من خبرات ، أو تجارب ، وفقا لحساسية كل مبدع على حدة و نوعية تجربته ، فمن لامس و عايش ، ليس كمن سمع ، والذى سمع ليس كمن جلس أمام الشاشات ، ويمكن للقارئ الكريم أن يقارن بين أى عدد من النماذج ، و منها إن أراد : الواقع كما يبدو فى سينما (عاطف الطيب) وسينما (خيرى بشارة) وسينما (خالد يوسف) .. مثلا .

تجد فى (بيت النفادى) تأثيرات من أفلام (محمود إسماعيل) و (أنور وجدى) و غيرهما ، مع شئ من التطوير ، تجد بنت الحارة التى تحب إبن الحارة ، و تجد المعلم تاجر المخدرات المعجب ببنت الحارة ، و ما دمت قد وجدت المعلم فلابد أن تجد صبيه أو تابعه الذى يستمد نفوذا من نفوذه ، تجد أيضا السيدة الغنية (العاقر) التى ترغب بالتأكيد فى تبنى الطفلة بنت الناس الفقراء ، تجد السيدة الفقيرة التى تكاد تبيع ابنتها لتكفل لها حياة كريمة ، و تجد .. و تجد .. .. .

ليس هذا فى حد ذاته ما يزعج ، فقد تعمل على نماذج قديمة بغية تحسينها و الكشف عن إمكانياتها أو حتى السخرية منها ، و لكن ما يزعجنى شخصيا أن ينشغل المبدع بقضايا لا تعبر عنه ، و لا عن ثقافته بصدق ، و يحاول أن يثبت نفسه من خلال قضايا تبدو كقضايا خطيرة و هامة و عريضة ، فيبدأ فى الاصطناع ، و يبتعد عن البساطة ، و يخجل من التعبير عن همومه التى قد تبدو تافهة ، أو غير ذات قيمة ، رغم أن الأمر يمكن أن يبدو غير ذلك ، و أكثر أهمية ، وتاريخ الفن حاشد بالنماذج .

إن كان و لابد من تحية المخرج على شئ فهو اختيار كفاءات فردية كمصمم الديكور ، و طاقم الممثلين ، الذين استطاعوا إنقاذ الموقف والحفاظ على اهتمام المتفرج ، من خلال خلق الأجواء الشعبية داخل القاعة ، أو تبسيط النماذج و كسر نمطيتها و تقليديتها ببث الحيوية فيها قدر استطاعتهم و خاصة (أحمد عثمان ـ المحقق) و (محمد درويش ـ التابع هنداوى) والممثل الذى تبدو عليه أعراض الجماهيرية (محمد مبروك).

(بيت النفادى) تأليف: محمد محروس ، تصميم ديكور : محمد هاشم ، تمثيل : لقاء الصيرفى ، فادى يسرى ، مريم البحراوى ، سمر عبد الوهاب ، محد درويش ، محمد مبروك ، أحمد مجدى ، سامية فوزى ، أحمد عثمان ، .. وإخراج : كريم مغاورى.


عبدالحميد منصور



المثلون أنقذوا الموقف بكسر نمطية النماذج وخلق الأجواء الشعبية داخل القاعة

• المطرب وليد حيدر انتهى من إعداد أغنية خاصة بثورة يناير لتوظيفها فى العرض المسرحى 8 فى زنزانيا بعد قرار مخرجه أشرف فاروق بإجراء تعديلات فى العرض تتناسب والأحداث الجارية، الأغنية كلمات محمد عبد الرشيد مؤلف العرض وألحان وتوزيع وغناء وليد حيدر، ويتم الإعداد حاليا لإعادة افتتاح العرض مرة أخرى على خشبة المسرح العائم بالمنيل.

• تميز أيضاً نويل كاورد بذكاء فطرى وموهبة كبيرة صقلتها سنوات طوال، وبذا استطاع رصد روح العصر والتفاعل مع أحداثه وإبراز أهم ما يشغل فكر الجيل الذى ينتمى إليه.





أوراق من ذاكرة الميدان..

تجاور فنون الغناء والحكى والمراهنة على سخونة اللحظة السياسية

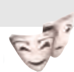
تعتمد معظم العروض المسرحية التى تستلهم فكرتها، أو جزءًا من هذه الفكرة من أحداث ثورة الـ 25 من يناير 2011، تلك التى ظهرت مؤخرًا، أى عقب أيام الثورة، تعتمد على المباشرة فى أغلب الأحيان، فالأحداث لم تكتمل ولم تكشف عن جميع خباياها، لذا تظهر هذه العروض وهى تتخذ معظم مادتها من الحكايا المثارة وخاصة تلك التى تتعلق بالفساد السياسى وما يتبع ذلك من فساد اجتماعى، ثقافى، إنسانى.

قليل من هذه العروض تفلت من قيد هذه المباشرة وتتخذ من حبكتها الأساسية مادة لصراع إنسانى دائم بين شخصيتين، أو فكرتين، أو ما شابه، وما بين العروض التى تعتمد على المباشرة، وتلك الأخرى التى تفلت من ذلك توجد نوعية ثالثة، ربما تكون أسهل فى صياغتها، وكذا فى تقديمها من النوعين السابقين، وهى تلك العروض التى تتخذ من الحكى وسيلتها الرئيسية، فهى تقف فى منطقة محايدة من كل مفردات العرض المسرحى المرئية والمسموعة، هناك حكايات أو شبه حكايات، جميعها تقف على خطوط متوازية ومتقابله، وقد لا تتلاقى أو تتشابك أبدًا، وقليلاً وربما نادرًا ما حدث هذا، هذه الحكايا تتجاوز مع الأغانى، الموسيقى، المونولوجات، ... ليتشكل عبر هذا جميعًا العرض المسرحى.

وهذه النوعية من العروض المسرحية "الحكى" هى أكثر الأنواع الثلاثة تواجدًا فى فترة ما بعد ثورة 25 يناير ربما لسهولة إعدادها، فهى غالبًا ما تعتمد فى صياغتها على مواد شعرية، قصص حيّة حدث معظمها فى الواقع، أداء غنائى وموسيقى، بالإضافة إلى اعتماد بعض الحواديت السابقة من نصوص أخرى، أو من تلك التى تم تقديمها أكثر من مرّة قبلاً.

من هذه العروض التى تعتمد على الحكى عرض "أوراق من ذاكرة النسيان" والذى قدم على المسرح المكشوف بقاعة منف فى إطار مهرجان "حكايات يناير" الذى تقدمه الهيئة العامة لقصور الثقافة، والعرض تقدمه ثلاث فرق جمعها ائتلاف واحد هى فرق "ناس، هلوسة، أنا الحكاية" وأخرجه بشكل جماعى: محمد محروس، هانى عبد الناصر، سهام بنت سنية وعبد السلام، وتقوم فكرته على تجاور مجموعة من الحكايا وضع لها العرض عناوين "الأوراق الصفراء، الفلاح الكهين وأهل بلده المصدقين، شهادة فنان ثائر، فى الحكاية الأولى يرصد العرض أحد مظالم الحكام وذلك فى إشارة واضحة لمجريات أحداث الواقع، فالحكاية تدور حول عشق أحد الرعية لإحدى فتيات قصير الحاكم، ثم يكتشف أن سعيه فى سبيل اكتمال هذا العشق ما هو إلا لعبة من الحاكم لكى يتزوج هذا الرجل من هذه الفتاة لكى يستطيع الحاكم تطليقها منه وإعادة تزويجها لنفسه مرّة أخرى، فقد طلقها الحاكم ثلاث مرات، ولذا وجب أن تتزوج من غيره لكى تستطيع العودة إليه، هكذا تقع العلبة ويروح ضحيتها هذا الرجل الفقير المغلوب على أمره.

قليل من العروض تفلت من المباشرة وتتخذ الصراع الإنسانى مادتها



أما الحكاية الأخرى "الفلاح الكهين.." فتدور حول بعض ألاعيب المكر التى يمارسها فلاح فقير من أجل الحصول على الثراء بأية وسيلة، وتصور الحكاية نجاحه فى هذه المؤامرات، الحكاية الثالثة تبتعد قليلاً عن الأساطير والحواديت الشعبية لتتجه بشكل مباشر إلى الواقع فهى تقدم شهادة أحد الفنانين المشاركين فى وقائع ثورة 25 يناير حيث يظهر فيها مدى تشبث الرئيس السابق بالسلطة ومدى تسلط بعض رجالات الشرطة، كما أنها تلقى الضوء على أوقات شديدة الخصوصية للثوار داخل ميدان التحرير.

المتأمل لهذه الحكايا الثلاث التى اعتمد عليها عرض الحكى "أوراق من ذاكرة الميدان" يجد اثنين منها "الأوراق الصفراء، الفلاح الكهين" قد قدمت من قبل فى عروض أخرى وخاصة الحكاية الثانية "الفلاح" والتى قدمها هانى عبد الناصر فى عرض مستقل قبلاً ونشرتها له جريدة مسرحنا منذ شهر ونصف تقريبًا، وهو ما يؤكد فكرة اعتماد هذه العروض على نوعين من الحكايا منها ما قدم قبلاً مع إعادة صياغته مرّة أخرى ليتناسب مع مجريات اللحظة السياسية الراهنة، ومنها ما يقدم شهادته الحية على اللحظة كشهادة أحد فنانى الثورة.

قامت ورشة الكتابة داخل العرض على اعتماد الأسلوب السردى فى الحكى وخاصة ذلك الذى يهتم ببنية الحدوتة التقليدية التى تلتزم بالبداية والوسط والنهاية، هناك أيضًا لحظات وقف معلّقة فى الأداء وضعها العرض بهدف التشويق، لحظات كان للموسيقى فيها دور البطولة أو لتلك اللمحات التمثيلية التى يقوم بها المؤدون أثناء جلوسهم للحكى، وقد صاغ عرض "أوراق" ثلاثة من الفنانين هم: سهام بنت سنية وعبد السلام، هانى عبد الناصر، محمد طعيمة.

طبيعة هذه العروض أيضا تعتمد على الموسيقى الحية سواء تلك التى تصدر عن آلات موسيقية أو التى يصدرها الممثلون بأنفسهم سواء بالتصفيق، الدبدبات، استخدام أصوات الأشياء، وفى العرض كانت موسيقى العود هى الأساسية، تلك التى كان يعزفها هانى عبد الناصر، بالإضافة إلى وضع مزيج من الموسيقات العالمية كفواصل بين الحكايات ولحظات الحكى.

لعبة التجاور ظهرت أيضًا داخل العرض عبر تجاور السردى مع الشعرى، السردى فى لغة الحكايا الثلاث والشعرى فى لغة الأغنيات والمونولوجات التى كتبها محمد محروس، سهام بنت سنية وعبد السلام والتى غناها محمد محروس، إيمان صلاح الدين، نجلاء يونس، هانى عبد الناصر، محمد طعيمة، وتكرار الأسماء هنا يشمل جميع مفردات العرض المسرحى المسموعة والمرئية وهو ما يؤكد فكرة العمل الجماعى، وهى السمة الأخيرة والأهم فى هذه النوعية من العروض المسرحية.

وأهم المزايا التى تتخلق عبر فكرة العمل الجماعى هو انصهار الفرد فى المجموع، وكسر حاجز الطموح الفردى فى مقابل صعود الطموح الجمعى، وربما هذه الفكرة هى من أهم الأفكار التى نادت بها ثورة 25 يناير حيث لم يعد البطل الفرد هو القادر على تحقيق الأشياء، بل يلزمه فريق من الأبطال حوله، وبذا تتحقق مقولة الكل فى مقابل سقوط مقولة الفرد.

ومن أهم مزايا هذا العرض المسرحى هى تلك القدرة المدهشة على صناعة صور ذهنية للحكايا التى يرويها علينا، فصياغة الحكايا اتخذت طريق الوصف التفصيلى للأماكن والحالات الانفعالية التى تتقلب إليها الشخصيات، وهو ما ساعد على تخيّل مجسم بصرى لما يحدث، فالمراهنة هنا على ألعاب الخيال، وقد يفوق ذلك كثيرًا المراهنة على ما هو مجسد أمامنا كما هو الحال فى العروض المسرحية التقليدية..

أما تلك المراهنة الأخرى على بقاء هذا العرض أو هذه النوعية من العروض داخل الذاكرة لوقت طويل نسبيًا بالمقارنة ببعض العروض التقليدية الشكل والعميقة الأفكار، فهى فكرة تحتاج إلى الكثير من المناقشة وغالب الأمر سنخرج بنتيجة تنتصر إلى العروض الأخيرة التقليدية فى بنيتها والعميقة فى فكرتها ومغزاها، وليس تلك التى تمس الأفكار من دون اقتراب حقيقى منها، إنها فقط تعلق عليها ولا تحاكمها.

نهاية الأمر نحن أمام عرض مسرحى صغير يقدم متعة فنية لها أطرها الغنائية والحكائية وتعتمد فى نجاحها على عاملين أولهما مداعبة فكرة الميل الطبيعى للحدوتة تلك التى ورثناها فى طفولتنا على أيدى الأمهات والجدّات، وثانيهما تلك المراهنة على سخونة اللحظة السياسية ومن ثم التعليق المباشر عليها سواء غناء أو سردًا، وهذا هو ما فعله عرض "أوراق من ذاكرة الميدان" ونجح فيه إلى حد كبير.

إبراهيم الحسينى



• **قاعة منف بالعجوزة تشهد فى السابعة مساء اليوم تقديم العرض المسرحى "سهرة ثورية" الذى تقدمه فرقة شوشة المسرحية من بطولة وإخراج حمادة شوشة ضمن فعاليات احتفالية "حكايات يناير" التى نظمتها هيئة قصور الثقافة برئاسة الشاعر سعد عبد الرحمن احتفالا بنجاح ثورة 25 يناير.**

● يعتبر نويل كاورد واحداً من الكتاب المسرحيين القلقين جداً فقد تميز بسمات تختلف كثيراً عن غيره من الكتاب منها سرعته الفذة فى التأليف.

(بلا عنوان)

مسرحية تحكى عن الوجع الفلسطينى فى القدس

كما جاء فى منطوق نص مسرحية (بلا عنوان) - لفرقة المسرح الحديث لمجد القصص من الأردن - تقول القدس إن الحكى (ينعش نبوءات البدء)، و يهمس الضرير ب(بوح التذكير بحق ما انمحى)،وحين تتحدث القدس عن القدس تؤكد أن (فى القدس كانت الأرض بكرا لا أحد فيها)،ويقول الابن وكأنه يكمّل ما تقوله القدس: (إلا نحن)،وهذا المنطوق يمهّد بخطاباته إلى فهم عرض المسرحية لحظة تقبل زمن حكاياتها، وصورها،وأشكال الغناء الصادح فى جنباتها،والكورال الطقوسى، الذى يحكم إيقاع هذا العرض حول القدس،ويتحكم فى إنتاج دلالاتهما.

شكل الكتابة الدرامية لهذا النص التجريبى حول القدس هو سرّ قوته فى تجريبيته، وشكل انبنائه هو السر الكامن وراء جرأته فى استنطاق معنى الجسد الذى يقيم طقوسية العرض،وجماليات لحظاته فى فرجته هى السر الكامن فى السيولة الدلالية وهى تقدم مدينة ليست ككل المدن،مدينة مختلفة عن كل المدن فى العالم،حقيقتها تحمل جوهر تراجيديا إنسانية تتعرض يوميا للاغتصاب، وتعانى من التبديل القسرى لتغيير عمقها بكتابة التاريخ المزور الذى يكتبه الحبر الملفق،(مدينة اسمها السلام) كما يقول الابن 6 وهى كما يقول المؤتمر:4)هى عنوانُ المحبّة، مشكاةُ القداسة، قنديلُ النور، ومعنى التسامُح)

هذا النص الباحث عن اكتماله،و الباحث عن باب،ومدينة،وحكاية عن القدس جعل السمع يفكر بمنطوق حوار النص المسرود،والمُغنّى،وجعل العيون تفكر ببلاغة الجسد،وجعل الأحاسيس تفكر بشهقة مدينة القدس التى تخلى عنها اللسان و الإنسان.فى الظاهر تبدو حكاية النص واحدة،وبُعدها واحد،لكن مخاضات الحكاية الواحدة تفرز مجموعة من الحكايات التى تتحدث عن مدينتين فى مدينة واحدة،حكاية تحكى عن تاريخ واحد،وشعب واحد،ومكابدة واحدة،وغربة واحدة،ومنفى واحد،فمن كل الحكاية تتولد الحكايات،ومن الحكايات تتكلم (شهادة الشهيد) بمعاناة مدينة رمزية،وواقعية،ومن القدس يتكلم الحكى عن تاريخها،وعن شهدائها،وعن الشاهدين على المذابح،ويتحدث عن المسخ، والتنكيل، ويحكى عمن تعرضوا من أبنائها للإبعاد عن ذواتهم،ونفيهم خارج مدينة القدس،فتبدأ الحكاية تتكلم عن قدسين،وتعلن عن إصرار المقدسيين على قراءة ما فى الذاكرة،و الإصرار على إنطاق ما كتبه تاريخ الضحايا ،والإصرار على البقاء.

فى هذه المسرحية كما كتبها مفلح العدوان قدسان،شرقية،وغربية،ومن انقسامها يبدأ العرض فى تأثيث شعرية ما يقوله زمن الحكايات رقصا، وغناء، وسردا، وحكيا يحكى عن كل ما يتعلق بالأجواء المتوترة التى تتحكم فى هذا التقسيم القسرى الذى اغتصب القدس من أهلها الشرعيين، وأجبرهم على إنهاء العلاقة بينهم وبين وجودهم القدسى لتصير العلاقة خداجا،وناقصة،فبعد أن روج الحاكم الصهيونى رئيس بلدية القدس الأسبق تيدى قوله: (لن يبق للفلسطينيين مع بداية القرن الحادى والعشرين ما يفاوضون عليه فى القدس غير (7 % تؤكد الرؤية العميقة للمسرحية أن القدس كانت وستبقى عربية،ومن ماساتها،ومن المخططات الصهيونية كبرت الفكرة العامة لهذا العمل للرد على ما تروجه الآلة الصهيونية،فوضعت المسرحية إستراتيجية الرد على هذا الادعاء ضمن أولوياتها الفنية،والسياسية،والتحريضية على اتخاذ موقف عملى لإيقاف عملية تهويد القدس.

رمز حكايات نص العرض كما كتبت صوره المخرجة مجد القصص،قائم فى صياغته داخل مدارات العرض على فضح أكذوبة صهيونية أساسها ترويج أسطورة إسرائيل الكبرى،فكان مفتاح كتابة رؤية هذا النص قائما على إضافة ما كانت ترى فيه عاملا مساعدا على كتابة نص إخراجى مواز لنص المؤلف تلامس به قضايا المدينة،والإنسان،والحرية،و الانعتاق، والفكاك من الخوف القائم فى الأعماق الراكدة،ومرماه التحرر من زمن الرهبة، ومعانقة الشوق المخنوق فى حناجر الرافضين بفعل الصمت المفروض عليهم من طرف المتخاذلين،وبرنامجها الفنى لترجمة أفكارها الطليعية فى الإخراج تفعيل أدوات التجريب أثناء التعامل مع رموز مستمدة من عمق مأساة القدس .

هذا النص حين يكتب عن أزمنة الاغتصاب، ويفضح العجز السياسى العربى الرسمى،و يسلط الأضواء على المؤامرة التى تساوم على دم الشهداء ضحايا المؤامرة،فإنه يفتح موضوع النص على رمز الضرير،و القدس التى صارت قدسين،ويقارب مضمون مأساة مدينة،ويؤرّخ لضحايا المؤامرة بعد أن تخلى الصف السياسى العربى الرسمى عن حماية القدس.ويصور ذلك حوار هذا الضرير مع القدسين:

الضرير: بين الاغتصاب، والعجزِ، خيطٌ من المؤامرة يحكى عن التَى أحصنَتْ ذاتها، فجفاها الأهلُ، وباعها السماسرة.

القدس 1+ القدس2: بين الاغتصاب، والعجز، خيطٌ من المؤامرة..

القدس 2: عرسٌ يروى قصةً، غصة

وهذه الرموز الفلسطينية تمثل مفتاح الفهم السياسى لتاريخ التفريط فى القدس،بها راهن الإخراج المسرحى فنيا على التعبير الملحمى عن ملحمة العصر متمثلة فى مدينة القدس، والتوكيد على الأصل الفلسطينى الذى يحمى القدس،ويوسع من دائرة الحنين إلى تشكيل مدينة يعرفها الشاهد والشهيد،وتعرفها القدس التى أكملت صورة مأساتها كل الرموز التى تمظهرت - أساسا- فى الضرير، والقدسيين، والأبناء، وكنعان، والفينيق،ودم قحطان، وذاكرة الواثقين، وصليب الإياب، والأذان، وكلها رموز تواجه رموزا أخرى صورتها وفعلها يتمثّل فى الغرباء،والمؤتمرين،ومؤامرة السكوت والعجز،مما دعا القدسين إلى ترك (بؤس الطفولة) و (نسيان حبر الهزيمة)، والبدء بالكلام عن القدس،وهى الوظيفة الفعلية التى قامت بها القدس فى زمن النص وحدّدها العرض كالتالى:

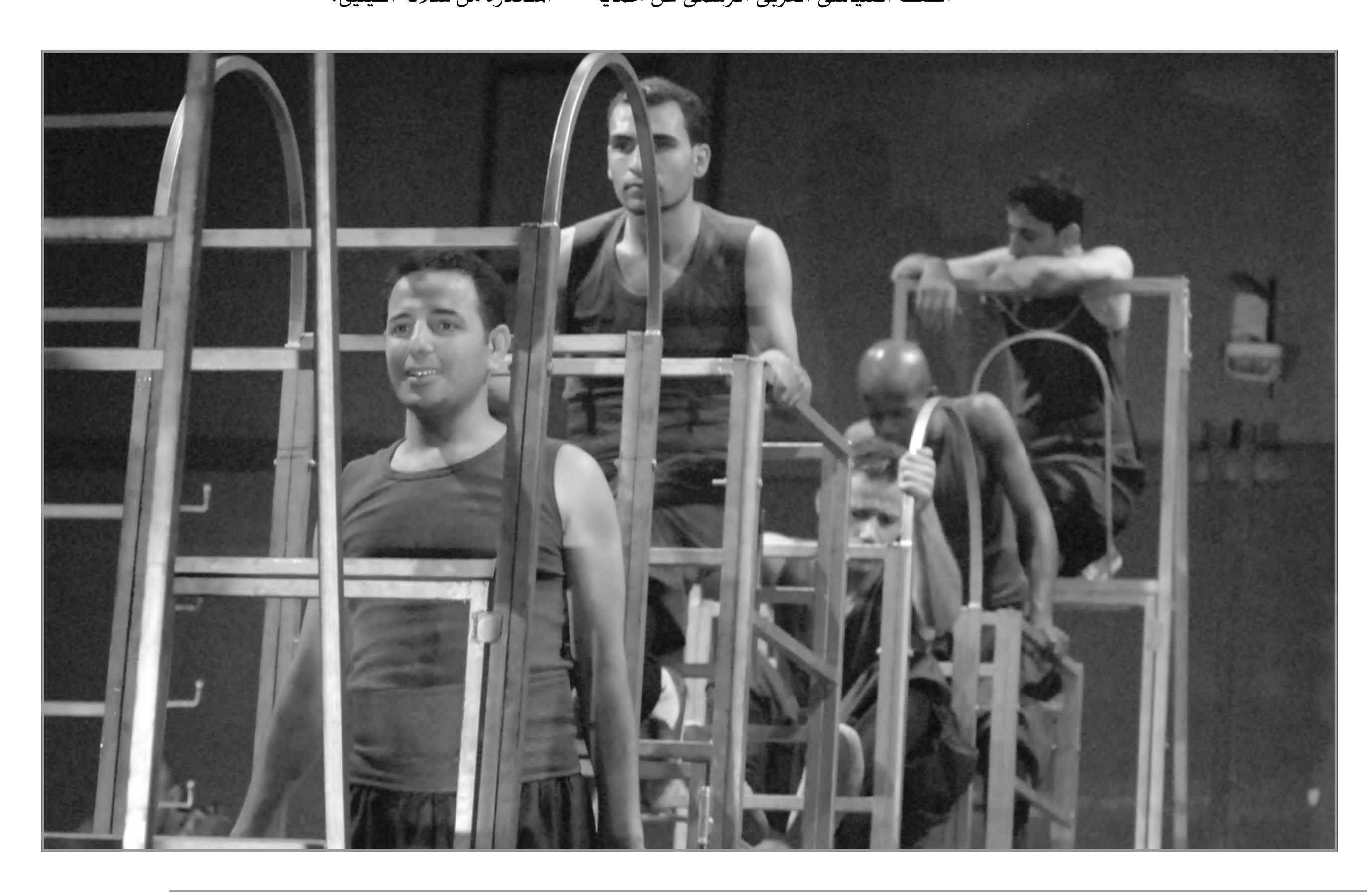
أنها تحرس ما بقى قبسا لا ينطفئ فى المدينة المقدسة.

التمسك بالكرسى و الحجارة وبالذاكرة.

إعادة نقش نبوءات البدء.واستعادة كل التفاصيل عن المدينة.

رفع هامة كبريائها لأنها المدينة الواحدة المنحدرة من سلالة الفينيق.

المسرحية التى تفكر بشهقة القدس عن القدس



● أطلقت مجلة مصر المحروسة الإلكترونية الصادرة عن هيئة قصور الثقافة خدمة جديدة للترجمة الفورية المباشرة باستخدام أحدث أدوات التكنولوجيا لتمكين مستخدمى الشبكة الإلكترونية من غير العرب من الاطلاع بسهولة على جميع محتويات الموقع عبر أكثر من لغة، يرى السيد رئيس تحرير مصر المحروسة أن المجلة تهدف من هذه الخدمة الاستمرار فى تقديم وجه مصر الحقيقى من خلال مبدعيها وكتابها ونقادها.

إعادة نقش نبوءات البدء

أنها تفتح باب التحدى والصمود على عاصفة دربها ثابت كخيار مصيرى، أو البقاء رهن كرسى الإعاقة.
التحريض على فعل العودة إلى المدينة،فمن كان منها سيلتحق بها،ومن كان من غير سلالتها فلا خارطة له،ولا مدينة،ولا تاريخ.
أنها تحمل الصليب،و الصخرة وتدافع عنهما.

عرض يهتم برد الفعل أكثر من الفعل نفسه

بهذه الوظائف اتبعت مجد القصص فى تجريبية إنتاج هذا العرض المسرحى،حمل أحزان الوطن أثناء الارتباط الدائم بالقدس،وترجمت ذلك فى مونتاج الحركة فى أحياز زمن العرض، وأعطت الأولوية للنص المنطوق،ولمعانى الفضاء الدرامى،ولحركة عضلات الوجه،واعتمدت على الأقنعة دون التفريط فى أسلوب تحريك عضلات الوجه،وراهنت على المرونة فى حركة جسم الممثل،واهتمت برد الفعل أكثر من الفعل نفسه بعد أن ينتهى حدوثه،واتبعت أسلوبا خاصا فى تدريب الممثلين لإعدادهم لأداء أدوارهم اقتصادا للحركة تمشيا مع التغييرات المستمرة فى توظيف الأقنعة،وعضلات الممثل،وتغيير الزى،وإيجاد العلاقة بين الإمكانات الجسمانية، والأحاسيس الداخلية للممثل.وكل هذا بهدف إظهار ملامح هذه التجريبية فى المكونات التى أنتجت نص العرض كالتالى:
التعاقب المنظم للوحات المسرحية الذى أنشأ الإيقاع الدقيق للعرض.
أن فن الممثل لديها هو فن الأشكال البلاستيكية فى الفضاء المسرحى.
أن كل دور من الأدوار التى يقوم بها الممثل إلا ويتحقق بعد أن يقوم على تدريب تأهيلى جديد قبل تقديمه فوق الركح.

مزج الحوار المُشعرن بروح الموسيقى الروحية،واعتماد تقنية رجع صدى الصوت كتكرار للحوار خصوص حينما تتكلم القدس بحوار مسرود فتردد القدس الحوار نفسه مغنى غناء طقوسيا. فالممثلة ريما نصر(القدس 1) تروى المأساة،أو تحكى حكايتها بلغة السرد،والممثلة المنشدة نادين(القدس 2) تنشد بصوت التراتيل الكنائسية ما قالته هذه الراوية رمز القدس.
بهذا التمازج،والتكامل بين رؤية الكاتب مفلح العدوان، والمخرجة مجد القصص توحد زمن العرض برؤيتيهما،وتوسّع معنى اللغة ورموزها فى معنى العلامات الركحية،وظهرت الحالات على حقيقتها بعمق الصراع الذى وضعهما أمام مفترق الخيارات الممكنة لتأكيد عروبة القدس كى يبقى وجودها موجودا بعمقها،وتاريخها،ويبقى واضحا وضوح القضية،وعلى الرغم من أن العنوان كان ملتبسا لا أفق فيه للمكان، وللزمن،فإن الكاتب والمخرجة تعاملا مع العنوان بما وضحه متن المسرحية،ووضعا حدا لكل تأويل يمكن أن يجر إلى العدمية فى القراءة،أو التصورات أمام القضية المحورية التى هى القدس. **فى دلالة العنوان الدال على القدس**
ظل تحديد عنوان يخصّ مسرحية (بلا عنوان) محكوما عند مفلح العدوان بقصدية البحث عن الدلالة التى يمكن أن يبنى بها موضوعه بجلاء وهو يكتب الزمن الفلسطينى فى زمن النص الدرامى حول القدس،كما ظلت هذه الدلالة المؤجلة عن التحقق نصا مفتوحا على كل الاحتمالات الممكنة قبل أن تتحقق فى صيغتها النهائية التى تنفى التحديد الذى سيجد دلالاته واضحة بين ثنايا الحوارات الواردة فى المتن.
إنه النص المسرحى الذى ظل محكوما بالتخوف من تحديد اسم لهذا النص،و ظل نفى التسمية ـ مؤقتا ـ توكيدا على وجود التسمية المضمرة فى هذه الصيغة. ذلك أن النفى فى هذه الحالة يعتبر إقرارا بوجود عنوان،لأن موضوع فلسطين،والقدس لا يحتاجان إلى عنوان،ولا يتطلبان وسم واقعهما باسم، وتاريخهما بعنوان،لأنهما معا قضية أكبر من التسمية،وأكبر من النعوت السطحية،وأكبر من أن تحدّ أبعادهما الصفات،والتحديدات،والقراءات،لأن الواقع والتاريخ ظاهر للعيان،وهو ما عبّر عنه الضرير وهو يحاور القدس والابن فيقول:
القدس 1: لستَ غريبًا عنِ المدينةِ، نبرةُ صوتِك تشي بك، ولهفتُكَ تدلُّ عَليكَ، وحنينُك يشبهُ أَنينَك الذى لا يأتى من فراغٍ تائه بلا بصر.
الضّرير: المَدينةُ تعرفنى..
ابن 5: ضاقت علينا المدينةُ
الضرير: وأنا أعرفُها منِ زمانٍ.
ابن6 : اسمُها السلامُ ولمِ نسلِّم عليها.
الضرير : وأعرفُ دروبَها.. وأدراجَها.. وأزقَتَها.
إن السكوت على غموض العنوان،والتجاوز على هويته الملتبسة،والتخلى على التوكيد عن الدلالة الأولى لما سيقوله النص بلا نفى، دليل على وضوح ما يريد أن يقوله الكاتب بعد اختبار بلاغة النفى التى سنجد لها توضيحا من داخل النص ذاته أثناء تجريب بناء الدلالة بعنوان محمل بالقرائن التى تحيل خطاباتها على معلوم هو القدس،وتحيله ـ فى الوقت ذاته ـ على مرسل إليه هو المخرجة مجد القصص التى ستحول خطابات النص بفهمها العميق للعنوان ولما سيأتى بعد العنوان إلى عرض مسرحى،تجريبى مكثف الدلالات،يجعل العنوان عنوانا دالا على نفى التماهى مع النفى، لأن مع موضوعة القدس تتفاعل العلامات فيما بينها لتصير الكتابة الركحية عنوانا كبيرا لا يقبل التجزؤ والانقسام، فهو حامل إمكانات تحقق الرمز الأول للنص كما كتبه العنوان،ويصير هو الواضح الذى يقدّم تاريخه بما يقوله النص حول تاريخ القدس التى هى العنوان المحورى الذى سيكتب كل عناوين النص،وما سيأتى بعد العنوان كنص مسرحى بدأ كتابة معناه الأول من النفى.
لقد سعت المخرجة مجد القصص إلى تبيين الأفق الدلالى الأول للنفى أثناء رسم آفاق الصور التى قربت دلالتها من مدلولها التاريخى والسياسى الفلسطينى الساكن بين الأنسجة البلاغية للنص وهى تتابع ضياع القدس الذى سيبقى ضياعا مؤقتا.
لهذا تعنى مسرحية (بلا عنوان) بنفى العنوان عنونة الخطوة الأولى للكلام الذى تعلن عن ميلاده محددات عناوين كتابة اللوحات المشهدية حول القدس،وستكون تجريبا لبناء التلميح الذى يشير إلى الكيفية التى سيشدّ بها الكاتب،والمخرج معا على إيقاع الحكى،و ما سيترتب عنه موضوع الكتابة بسرد الوقائع، لغة، وعلامات، وإشارات،وصور،يراد بها إضفاء الحيوية على بنيات المشاهد، ومفرداته وحواراته تقوية لوضوح المعنى بعد غموضه فى العنوان،و تقوية وضوحه فى غموضه أثناء تقديم لوحات النص واضحة جلية.
يبقى نفى النفى فى عنوان المسرحية موصولا إلى إعطاء تسمية محدّدة إلى النظام اللغوى الذى سيكتب كلام النص وهو ينفى فى كل أزمنة السرد ما وقع لهذه المدينة، ويعنى نفى العنوان على العنوان،وإثبات العنوان بهذا العنوان إثبات المعنى الذى تحدده هذه القصدية لمدّ جذوره فى المعانى الداخلية للنص،ومدّ هذه الجذور فى علامات الإخراج لتبقى موصولة إلى فضح من يبيع الوهم،وفضح من يروج الإيهام بغموض ما يريد النص قوله.
إن مسرحية (بلا عنوان) تكتب عناوينها فى كل لوحة،وكل لوحة إلا وتقوم بتفعيل دلالة العنوان فى وجود الأحداث،وفى وجود الشخصيات،لكن العنوان،وعناوين اللوحات،كلها تتمحور ـ بعد ضياع القدس،وتقسيمها إلى مدينتين ـ حول قضية أساس هى معاناة السيدة العجوز،ومصير أبنائها لبناء الحكاية على المعطيات،وعلى حالاتها الإنسانية،فهى تشكو لضرير عجوز همّها،وتكشف له عن معاناتها،كما تشكو له هجران أولادها لها بعد أن تركوها تعانى الوحدة والعجز،والضياع.وأن كل ولد من أولادها السبعة يعانى من قضية ما؛ منهم من هو ضحية الإبعاد عن المدينة،و منهم من اختار موقف نسيان القدس،ومنهم من استشهد دفاعا عنها، ومنهم من ساوم على القدس فباع نفسه إلى عدوه بسبب المحن والنكبات على الرغم من أنه يعرف أنه هو نقيضه ،وعدوه اللذوذ.
من بين العناوين التى قامت برأب صدع غموض عنوان المسرحية فى النص ليصير أكثر وضوحا
،وتماسكا ،وجلاء،وهناك:(الاغتصاب)،و(عرس الكرسى)،و(النبوءة)،و(التبرير)،و(البشارة)، و(المؤتمرات)، و(الخيبة)،و(المكتوب والمحفوظ)،و(البداية الجديدة)،وكلها عناوين تلتقى فى مأساة القدس لتجد معناها الوجودى موزعا بين التذكر والتنكر،وبين تقديم القدسُ وهى تجثو على أحزانها، والاغتصاب،وغرقها فى اجتياح الشهوانية السادية لكرامتها،ولقدسيتها بعد أن حقق العدو أمنيته الإشباعية التى حولت عرسها إلى نعش للفرح،فتشابه (لون الفرح بلون الكفن).

د. عبد الرحمن بن زيدان

• فرقة جرجا المسرحية التابعة لفرع ثقافة سوهاج تستعد حاليا لتقديم العرض المسرحى "محاكمة السيدم" للكاتب محفوظ عبد الرحمن وإخراج محمد موسى وذلك ضمن خطة فرق الأقاليم المسرحية للموسم الحالى، ومن المتوقع عرضها أول مايو القادم.

الحجر الأسود..

يضع يده على الخطأ ويدق أجراس الإنذار



الصراعات السياسية الداخلية، وتولى الحكم من ليس أهلاً له، وكذلك انجرار العامة وراء المشعوذين باسم الدين من حركات وجماعات مشبوهة.. كل ذلك من شأنه أن يفتح الباب واسعًا أمام هذه الحركات الهدامة للانقضاض على الدولة، والعبث بمقدساتها ونهب أراضيها، وإثارة الفتنة وإشاعة الإرهاب بين أهليها.

هذا ما يمكن أن نستخلصه من مغزى عرض "الحجر الأسود" الذى افتتحت به أيام الشارقة عروضها المسرحية، على قصر ثقافة الشارقة تأليف صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى وإخراج المنصف السويسى.

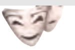
وقد اختار المؤلف - كدأبه - التاريخ مسرحًا ليكشف من خلال الماضى ما يمكن أن يساعد على رؤية الحاضر وما يعتمل داخله من بذور للفتنة منبهًا ومحذرًا من تكرار ذلك "الخطأ" الذى يصيب بعض أنظمة الحكم.

المسرحية تمتاز بتركيزها وتكثيفها الشديد لواحدة من أكثر لحظات التاريخ الإسلامى كشفًا لهذه "الدراما"، وهى فترة تغول "القرامطة" فى الدولة العباسية التى لم تمنعها قوتها المادية، فى فترة ازدهارها من الوقوع فريسة لإرهاب القرامطة وفتنتهم واستباحتهم لأركانها بسبب وجود هذا الخطأ الذى يحذر منه المؤلف وينبه له.

حيث تولى "المقتدر" الخلافة، بعد صراع مع "ابن عمه" عبد الله بن المعتز، ولم يكن قد تجاوز عمره "13" عامًا، الأمر الذى جعل الخلافة الفعلية وتدبير شئون الدولة فى يد أمه وخادمتها، وما استتبع ذلك من ضعف وتفكك، أعطى للقرامطة الفرصة للانقضاض على هيبة الدولة ونهب مدنها والعبث بمقدساتها إلى الحد الذى قال فيه "كبيرهم "أبو طاهر القرمطى": ذهبت للحج فلم يعجبنى ذلك الحب، فخرجت مع جماعتى على الحجاج يوم التروية، فأخذت أموالهم وقتلت الكثير منهم وأمرت بأن ترمى جثثهم فى بئر زمزم، ونزعت كسوة الكعبة وشققتها بين أصحابى وقلعت الحجر الأسود.. ومن بقى على قيد الحياة يقول لا.. لا وأنا أقول:

أين الطير الأبابيل؟ وأين الحجارة من سجيل؟!.. وغير ذلك من أقوال شنيعة كلها اجتراء وتطاول على الله وخروج على مقدساته وانتهاك لحرماته.. ولعل فى اختيار هذه الكلمات وغيرها ما يشير إلى سمة غالبة فى العرض ألا وهى رغبته فى الوصول بلحظاته إلى حدها التأثيرى الأقصى، لتضع متلقيها فى قلب آتون مشتعل وهو ما تمثل فى حالات القتل الكثيرة التى جرت على المسرح، وما صاحب ذلك من عنف تلحظه فى الانفعالات السريعة والحادة فى لحظات العويل

العرض امتاز بالتكثيف الشديد لأكثر لحظات التاريخ الإسلامى كشفاً لدراما المؤامرة



والبكاء كما فى لحظات الفرح. وقد ساعد الانتقال السريع بين المشاهد القصيرة على إبراز هذه السمة، وعمل عنصر الإيقاع الحى بواسطة دقات الطبول الصاخبة وموتيفات الموسيقى لـ "عبد العزيز محمد وعادل حاجى" على تأكيد هذه السمة أيضًا، والتى عكستها بدورها الإضاءة المتقلبة والدموية فى الكثير من لحظات العرض لـ "إياد العساودة" وكذلك حركة الممثلين بأعدادهم الكبيرة.

ولعل فى تركيز العرض على التأريخ لطائفة القرامطة وأفكارهم ومؤامراتهم وصراعاتهم الداخلية أيضًا.. ما يؤكد رغبة العرض فى تركيز الانتباه لكل الحركات المشبوهة فى واقع أمتنا العربية والإسلامية وما يدعونا لأهمية التحصن أمامها.

وكما قدم العرض لنماذج أسهمت فيما وقع على الأمة من ضعف وهوان، فقد قدم أيضًا - فى المقابل - نموذجًا مشرقًا للبطل المسلم الذى يضحى بنفسه من أجل ألا تنتهك حرمات أوطانة أو يُهان دينه وأهله وهو الخادم (الصقلبى - هانى الطمبارى) وقد أفرد له العرض مساحة أوسع للتمثيل، ملأها بحضور لافت، لإظهار هذا الوجه الإيجابى كذلك (محمد



د. القاسمى يتخذ التاريخ مسرحاً لقراءة الحاضر

سنبر - د. محمد يوسف) الذى أسهم بحكمته فى إعادة الحجر الأسود إلى مكة بعد (٢٢) عاما.

استطاع المخرج احتواء أعداد الممثلين الكبيرة وذلك باستغلاله لكامل مساحة خشبة المسرح، حيث قام بتقسيمها فى معظم المشاهد إلى مساحتين أمامية وخلفية تفصل بينهما ستارة شفافة، مما أتاح له تحريك ممثليه وتنويع أحداثه فيهما.

فضلاً عن استغلاله صالة المشاهدين أيضًا ليربط زمنيًا بين ما يحدث فى فضاء خشبة المسرح من أحداث تاريخية، وبين الجمهور الآنى. وربما هذا ما دعا المخرج المنصف السويسى أيضًا إلى استخدام بعض الاكسسوارات الحديثة مثل الثريا والميكروفون والبطاريات، وقد أعطت ملابس "فيكتوريا الطنجى" الإحساس بالطابع التاريخى للعرض مع ديكور واكسسوارات "عبد الكريم عوض".

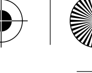
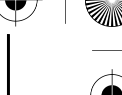
باستثناء بعض الأدوار القليلة نستطيع القول أن البطولة فى العرض كانت جماعية، لعب فيها الممثلون أدوارهم فى حدود مساحات الأدوار المرسومة لهم فى عرض سريع النقلات وإن كان ينقص بعضهم التدريب الكافى، وقد شارك فى العرض "أحمد ناصر، محمد قنبر، عبد الله مسعود، محمد الزرعونى، محمد جمعة، محمد حسين، أحمد عبد الرازق، رائد الدالاترى، أحمد يوسف، محمد غباشى، حميد سميح، أشواق، إلهام محمد، أمل محمد، حمد عبد الرزاق، عمر الملا، عمر الجسمى، يوسف الدلالى، عبد الرحمن إسحاق، أحمد الجسمى وآخرون.

"الحجر الأسود" هو العرض الثانى الذى أشاهده عن نصوص د. سلطان محمد القاسمى بعد عرض "الواقع.. صورة طبق الأصل" الذى تم عرضه فى القاهرة منذ عدة أشهر من إخراج علاء نصر، وكان القاسم المشترك بينهما هو اتخاذ التاريخ مسرحًا لقراءة الحاضر، وهو ما يشير إلى منهجية واضحة يتبعها الشيخ فى التعامل مع المسرح باعتباره أداة تنويرية تنطلق من قضايا الأمة العربية والإسلامية وتنهل من تاريخها وعقيدتها لتنير حاضرها ومستقبلها.

الحجر الأسود هو النص المسرحى السابع للدكتور القاسمى أما مسرحياته الأخرى فهى وكلاء صهيون، عودة هولاكو، الواقع صورة طبق الأصل، القضية والإسكندر الأكبر.

الشارقة:
محمود الحلوانى

● الفنان الشاب على كمالو يشارك حاليا فى بروفات العرض المسرحى الجديد "ورد الجناين" المقرر عرضها من إنتاج المسرح الحديث على خشبة مسرح السلام خلال نهاية أبريل المقبل، المسرحية تأليف محمد الغيطى وإخراج هانى عبد المعتمد ويشارك فى بطولتها جمال إسماعيل وياسر الطوبجى ونجوم مسرح الدولة.

● ولد نويل كاورد فى عام 1899 وتوفى فى عام 1973م وطوال ستة عقود كتب عشرات المسرحيات المهمة فى تاريخ المسرح العالمى، وقد قدمت هذه المسرحيات عشرات المرات.

اللى عايز ينزل .. ينزل

(مسرحية ميدانية)



مقدمة

أتمنى أن تنجو ثورتنا بنفسها من المتهافتين على المغانم ومن المنافقين المتلونين ، وفى مثل تلك الأحداث العظام يصعب التقييم أثناء تشكّلها ويصعب الحكم على نتائجها ، وأظن أن الكتابة عن الثورة أمر يلزمه وقت حتى تتكشف أمور كثيرة ، قد تكون الأغنية هى الفن الذى يواكب الثورات ولها دورها الأساسى فى إلهاب حماس الثوار ، ولكن المسرح يختلف ، وقد كتبت ذلك النص للمشاركة فى هذا الحدث التاريخى عن ثورتنا المصرية العظيمة ، ولكن تبقى الإشارة أن الأفكار كثيرة ولا تزال تتوارد وتتزاحم فى وقت واحد لكتابة أكثر من نص ، وعليه فإن النص المنشور مشروع نص فى مرحلته الأولى التى أسجل فيها الأفكار ، وفى حالة تنفيذه فإن من له أن يخضع لإعادة الكتابة أو التقطيع وإعادة الترتيب ولا مانع أن يكون ذلك من خلال ورشة مسرحية .

ملاحظات :

أسماء الشخصيات الواردة فى هذا النص وإن تشابهت مع أسماء بعض شهداء أو أبطال الثورة إلا أنها أسماء رمزية لا ترتبط بالضرورة بحياتهم وإنما القصد فقط هو ربط الأسماء بالذاكرة أو تمجيدها ، لذا فهى لا علاقة لها بحياة الشخصيات الأصلية

المكان هنا هو ميدان عام ، وليس بالضرورة أن يكون ميدان التحرير ، ويفضل فى حالة وجود خلفية للمنظر ألا يكون معلماً مرتبطًا بميدان محدد " كمجمع التحرير مثلاً " حيث أن الثورة شملت معظم ميادين محافظات مصر الحرة ، حيث كانت الثورة مشتعلة فى الميادين بالقاهرة والإسكندرية والسويس .. وغيرها

الشخصيات :

هدى . أحمد . حسن . سامح . حامد . أميرة . وائل . سالى
عادل . هانى . بركات . ياسر . إسلام . جرجس . ياسر
تامر : مذيع ومندوب النظام . رسمية : لسان النظام ، عرافة ، مندوبة .. آخرون .....

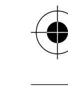
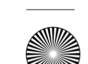
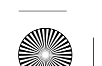
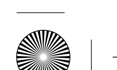


تأليف : ناصر العزبى



● تنوعت كتابات نويل كاورد للمسرح ما بين المسرحية السياسية والاجتماعية، وقد كان من إحدى سماته ككاتب إعادة مراجعة كل مسرحية قبل إعادة تقديمها.

والوصلات بتاعتها
" يخرجون "
سالى : عايزين حقنا .. عايزين حقنا
الجموع: عايزين حقنا .. عايزين حقنا
سالى : عايزين حقنا .. عايزين حقنا
الجموع: عايزين حقنا .. عايزين حقنا
سالى : حقى انى أتكلم ..
الجموع: عايزين حقنا
سالى : حقى انى أتنفس ..
الجموع: عايزين حقنا
سالى : حقى انى أشوف ..
الجموع: عايزين حقنا ..
هدى : حقى انى أتجوز ..
الجموع: عايزين حقنا
سنجر : حقى فى وظيفة ..
الجموع: عايزين حقنا
أحمد : حقى فى الشقة ..
الجموع: عايزين حقنا
سامح : حقى فى حرية ..
الجموع: عايزين حقنا
إسلام : وأشعر فى أمان ..
الجموع: عايزين حقنا
جرجس: وأحس بوطنى
الجموع: عايزين حقنا
حامد : حقى أعيش واحيا
الجموع: عايزين حقنا
أميرة : ويبقالى ولاَّد
الجموع: عايزين حقنا
سالى : حقى إنى أحلم
الجموع: عايزين حقنا
سالى : والشعب ده يحلم
سالى : عايزين حقنا .. عايزين حقنا
الجموع: عايزين حقنا .. عايزين حقنا
" يدخل وائل "
وائل : بالمناسبة أنتى بنت جدَّعة قوى
سالى : أنا وزمايلى اتفقنا على الطريقة دى عشان ننفس عن اللى جوانا
وائل : مدهش .. تنفسوا عن نفسكوا بالغنا
سالى : أى مشكلة مبنتهزمش قدامها .. بنغنيها .. ولو فيه شكوى بناخد بعض ونروح نقف قدام المسئولين ونغنيها .. بنجبرهم على إنهم يسمعوها عشان مفيش واحد منهم يجى فى مرة ويقول انه ما كانش يعرف
وائل : برافوا عليكو .. أوعوا تتهزوا أو تتراجعوا عن مشروعكو الرائع ده
سالى : أشكرك
وائل : خليكو على كلامكم وعلى مبدأكم ولا ترجعوا ..
سالى : " تتنبه للجملة " خليكو على كلامكم وعلى مبدأكم ولا ترجعوا .. ؟!! الجملة دى أعرفها .. رنت فى ودنى قبل كده قبل كده .. أنت وائل اللى بتتكلم معايا الشات ؟
وائل : أنا وائل .. أنت مين
سالى : واحد اتنين واحد اتنين .. قلنا خلاص مش متراجعين
وائل : سالى الشعنونة
سالى : بس متقولش شعنونة
وائل : أنتى اللى اخترتى الاسم ده لنفسك ع الفيس
سالى : بس أيه رأيك ..
وائل : فى الاسم .. ؟
سالى : فى سالى نفسها ..
وائل : جد .. طِّلعت بت جدعة ..
سالى : كنت مفكرها بُق وبس ؟! مش أنت بتقول كده ..
وائل : أنا بعتذر
سالى : شفت بقى .. أدى إحنا اتجمعنا واتقابلنا ومن غير اتفاق
وائل : من غير اتفاق إزاى بقى .. إحنا كلنا كنا متفقين .. لكن إن جيتى للحق مفكرتش انى ممكن أقابل الشعنونة !
سالى : لكن أنت حكايتك أيه يابنى .. طب كل الناس دى ومشاكلها الفقر .. .. اللى محتاج شقة واللى عايز شغلة واللى عاوز يحط ولاده فى بطاقة التموين ؟!! واللى مريض واللى واللى .. أنت بِقى حكايتك أيه ..؟! اللى أنا عارفاه عنك انك متيِّسر وأهلك من كبار القوم
وائل : وأنت مفَكَّرة بقى إن كل الناس دى بتشحت ومش قادرة تعيش ما الفقر ..
سالى : ده اللى أنا شايفاه
وائل : جايز .. ؛ لكن اللى أنا أعرفه بان مش كل الناس أزمتها الفقر .. ولا كل الناس عطلانة أو محتاجة لشقة أو لفلوس .. لكن اللى أقدر أقوله .. إن كل الناس محتاجة حرية .. محتاجة إنها تهزم خوفها .. وتقهر كل الظلم .. محتاجة حرية يا سالى ..
سالى : حرية ..؟!
وائل : حرية .. " مؤكداً " حرية . عايز أحس باننى حر .. عايز أحس بإنى فى بلدى مش فى بلد ناس تانية .. دوول خلوا حياتنا معتقل .. صدقينى يا سالى .. الناس دى كلها مسجونة وعايزة تخرج مالسجن .. لازم يخرجوا م القفص .. لازم يتفتح لهم الباب .. واللى يقدر يفتحه همه .. كل الناس .. انا مقدرش لوحدى .. ومقدرش أنا وانت وبس لكن .. لازم كل الناس .. كل الناس تحاول .. لازم الكل يشارك
سامح : " **يلقى شعراً** " الكلمة دوَّت والجميع هتف بها .. هتف
الجميع : مصر
سامح : مواصلاً " الصوت هدير زئير مرعب بيهدر هدر
الجميع : مصر
سامح : الشعب فاق خلاص انتفض .. وكلمة السر عرفها وقالها
الجميع : مصر
" يدخل هانى ممسكاً بالمايك وخلفه عادل الذى يمسك بكاميرا فيديو "
هانى : متجهاً لحامد " ومن ميدان التحرير سيداتى سادتى نلتقى بأحد قادة الثورة
حامد : ده على ا لهوا ولا أيه ؟
هانى : لأ ده تسجيل علشان نبدأ ببث تجريبى الأول
حامد : طب شوف الناس وسجل معاها
هانى : جرى أيه يا عم حامد ، دى رؤيتى ولا يعنى أنت مستقلِّينى فى نظرك ولا أيه يا كابتن .. ده شغلى .. أنا المعد بتاع القناة ومديرها وليا وجهة نظر .. أنا عايز أبعت رسايل من هنا لكل الناس
حامد : العفو يا صديقى .. أنا تحت أمرك .. بس يعنى هقول أيه ؟
هانى : اتكلم عن نفسك .. الحاجة اللى جوَّاك ونفسك تقولها
حامد : أوك
هانى : اجهز يا عادل هنبدأ تانى .. ؛ سيداتى سادتى ومن قلب الحدث من ميدان التحرير نلتقى بأحد قادة الثورة ، حامد .. واحد من شباب مصر الحر .. يا ترى لو حب يبعت رسالة يبعتها لمين ويقول فيها إيه
حامد : الحقيقة أنا مش هتكلم عن اللى بيحصل هنا لأن الكاميرا أصدق من الكلام ، لكن الرسالة اللى هبعتها رسالة خاصة وياريت ماحدش يفهمنى غلط .. الرسالة ببعتها " ينظر لأميرة " لشريكة حياتى ..
هانى : تقولها إيه
حامد : أنا كنت كاتبها وناوى أبعتهالها لكن فرصة .. أنا ما عنديش مانع أقولهالها قدام العالم كله
هانى : أقراها يا حامد ..
حامد : عزيزتى أميرة ؛ أنا وعدتك بحياة جميلة ولم تتحقق ، لا تعتبين عليا فليس أنا الذى سرق حلمك بل أنا مثلك قد سرق حلمى ، وعدتك يوم لقائى الأول بك أنى لا أملك مالاً لكنى أملك حلماً .. وجعلتك تحلمين معى ، وتحطم الحلم ولكن صدقينى ليس أنا المدان وإنما هم الذين سطور على حلمى وحلمك وعلى حلم الشعب فى حياة كريمة طيبة
هانى : ومن الميدان أيضاً .. نلتقى مع إسلام .. يا ترى عايز تقول إيه ؟
إسلام : كان نفسى أنزل ونزلت .. طول عمرى عايش خايف بس المرة دى قدرت .. كل ما واحد يقابلنى ينصحنى أحلق دقنى ، طب ليه .. طوارئ .. ألعن شىء فى الكون انك متكونش محكوم بقانون .. ماشى مهدد .. حتى ولو نايم برضه مهدد .. أنا مش عاوز أكتر من الحرية .. حرية إنى أعيش بعقيدتى وأجاهر بيها من غير ما فيه حد يراقبنى أو يتابعنى ..
هانى : ونلتقى مع أحد أعضاء مجموعة كلنا خالد سعيد
وائل : تؤكد مجموعة كلنا خالد سعيد من خلال صفحتها فى الفيس بوك على ضرورة نزول كل المصريين علشان كرامتنا .. عاوزينه يوم استرداد كرامة الإنسان المصرى .. ماحدش يقعد فى البيت .. انزلوا
سالى : فرصة للى عايز يكون سطر فى تاريخ الثورة .. فرصة للى عايز يكتب لنفسه مستقبل حر .. حركة 6 أبريل تناديكم .. كفاية بقى خوف وتعالوا معانا نفك القيد .. على كل المصريين ينزلوا ويَّانا فى كل مكان ونقوله كلنا مع بعض ؛ كفاية
وائل : واللى ميقدرش يجيلنا ينزل فى بلده .. ينزل قدام بيته .. بس يشارك .. ميسكتش لكن يتكلم ..
سالى : اتحرر من خوفك
الجموع : كفاية
وائل : يوَّعى أصحابه وقرايبه أو يخلِّيه بروحه معانا
الجموع : كفاية
سامح : " يلقى شعراً " لازم كل الناس دى تمد إيديها تساعد .. تسن حناجرها تهتف وتنادى .. لازم كل الناس دى تضحى .. تمن الحرية مهوش سهل .. تمن الحرية صحيح غالى
حامد : من ميدان الحرية والكرامة نتواصل أعزائى المشاهدين دوماً ، وإلى رسالة أخرى .. انتظرونا .. وثورة ثورة حتى النصر
سالى : متجهة إلى وائل : قصداك فى مهمة إنسانية ..
وائل : قولى ؛ لو فلوس .. استنى عليا أما أروح البيت لاحسن ماعدش معايا ولا مليم .. وحتى البنوك قفلت لحين الانتهاء من ثورتنا
سالى : حيلك حيلك .. فلوس أيه ياعم أنت .. أنت لو عايز أجيبلك .. أنا لسَّه معايا جنيه ونص
وائل : جيب السبع ما يخلاش .. أمال خدمة أيه ..؟
سالى : " تلكزه " بص كده هناك " تقصد حيث حامد "
وائل : حامد .. ماله ؟!
سالى : عايزين نصالحه على أميرة
وائل : بس ده مش وقته
سالى : بالعكس .. ده عزُه .. قلت أيه ؟
وائل : مقدرش أرد لكَ طلب .. ما أنتى خلاص عيناك سفيرة للمساعى الزوجية .. بينا يا جناب السفيرة
(يتوجهان للوساطة ، سالى إلى أميرة ، ووائل إلى حامد كل فى مكانه)
سالى : إيه يا أميرة لسَّة معصلجة ..! حامد برضه ميستحقش منك الجفا ده ..
أميرة : مش وقته يا أميرة ..
سالى : .. بصراحة أنا عايزة أوَّفق راسين فى الحلال
أميرة : لما تحين اللحظة يا سالى .. لما يجى الوقت

المكان : مكان مكشوف أو مكان عام ، ولا يحتاج إلى ديكور ، فقط مستلزمات خيمة وتعريشة ، ولافتات كثيرة من تلك التى استخدمت فى ثورة 25 يناير والتى منها على سبيل المثال (**الشعب يريد إسقاط النظام . الشعب يريد إسقاط الرئيس . ارحل . ارحل يعنى امشيى . مبيفهمشى عربى .. كلموه بالعبرى . كفاية . يا جمال قول لأبوك شعب مصر بيكرهوك . حرية .. ديمقراطية .. عدالة اجتماعية . الجيش والشعب إيد واحدة . ارفع راسك لفوق أنت مصرى . .. وغيرها**) ، أيضاً بعض الاكسسوار من خيمة ، تعريشة ، ورق صحف ، .. كذلك لافتات تحمل صوراً لشهداء ثورة 25 يناير ، ومن الممكن الاعتماد على مادة وثائقية أو صور لأحداث يوم الغضب ويوم الترويع .. وفى حالة تنفيذ المسرحية فى مسرح ؛ يفضل أن تكون اللقطات الافتتاحية لـ (**هدى وأحمد . سامح . حسن . أميرة وحامد**) على خشبة المسرح بينما يكون مكان أحداث فى صالة الجمهور أصوات أفراد أمن مركزى تُدَّشن استعدادا للهجوم وهى خلفية أساسية تعلو وتخفت دائماً حتى فى وجود الخلفيات الأخرى التى تظهر وتختفى حسب احتياجات المواقف

(تخفت الأصوات ، بقعة ضوء على " هدى وأحمد ")

هدى : وبعدين يا أحمد .. هافضل على كده لحد امتى ؟!

أحمد : أنا مقدرش استغنى عنك يا هدى

هدى : وأنا متأكدة من كده يا أحمد .. لكن ...

أحمد : كل ما بنوى أتقدملك .. ألاقى نفسى أرجع تانى .. بلاقى نفسى عاجز مش قادر أتحرك .. مرَّة قابلت أبوك صدفة .. حسيت وقتها إن كل الظروف مناسبة لأجل ما أفاتحه .. لكن ؛ مش عارف ليه مقدرتش أفاتحه

هدى : أيه منعك .. ؟!

أحمد : حاسس إنى لو اتكلمت صوتى مهيطلعش ..

هدى : ليه إحساسك ده

أحمد : مش عارف .. حاسس بكتمة .. عاوز اصرخ ومش قادر

هدى : ليه ..

أحمد : جوايا خوف مش عارف من أيه .. أنت لسَّاك قايله نفس كلامى ده من أسبوع

هدى : أنا زَّيك .. بس ؛ لازم نهزم كل الخوف اللى فى جوفنا

أحمد : امتى الحلم يبقى حقيقة ..

هدى : امتى هنعرف نبنى العش بتاعنا ؟!

أحمد : عايز أجيب يافطة كبيرة وأكتب عليها كلمة مخنوق .. عايز أتنفس ..

هدى : مهو مش معقول نفضل بالإحساس ده .. لازم حل !

أحمد : حاسس انى عاوز أنزل فى ميدان عام وأصرخ لكن مش قادر ..

صوت وائل: انزل ..

أحمد : مش قادر

(يا كلام أخرج .. هزِّ السكات .. انطلق)

الكون براح واسع .. رفرف وبالقوة امتلئ

لو خفت ؛ خوفك ضلام يبلعك

(لكن صوت صياحك فى الفضا برق يسلحك)

" تنسحب الإضاءة تدريجيًا مع علو صوت همهمات الأمن المستمرة فى الخلفية .. لتظهر بقعة ضوئية **أخرى .. حسن** "

حسن : مبشوفش أبويا طول يومه وساعات مبشوفوش غير مرة فى الأسبوع .. نهاره وليله شغال لاجل مايحسِّن حالنا .. لكن الحال هو الحال .. لأ ؛ وبزيد سوء .. كل شقاه ده ومش عارفين نعيش .. كل مبصحى أمد ايديا فى درج المكتب وألاقيه سايب لى خمسة جنيه مصروف .. بينى وبينكم ساعات مبرضاش أخرج وافضل قاعد فى البيت عشان مغرَّموش .. ببقى عايز أتكلم وأقولَّه حاجة لكن مبقدرش أنطق .. لما بقيت مخنوق .. ويوم ورا يوم بتزيد الخانقة .. عايز اعتمد على نفسى ويبقالى بيت وولاد زَّى بقيت الخلق .. لكن ؛ مطلب صعب .. بس الحلم ده خلاص معدتش بحلم به .. امتى بقى يجى الخلاص .. البلد دى بلدى .. أنا مصرى .. مصرى .. عايز أقولها بصوت عالى

صوت وائل : قولها ..

حسن : مش قادر

" مع استمرار الصوت الخلفى لهمهمات جنود الأمن يصلنا صوت تحرك مؤشر موجات الإذاعة يبحث بين المحطات ، يصل لأسماعنا زاحفاً مقطع أغنية " قولها بأعلى صوت وارفع صوتك لفوق .. أنا مصرى وأبويا مصرى .. " ثم تعاود الانسحاب تدريجياً مع علو صوت همهمات الأمن المستمرة فى خلفية .. لتظهر بقعة ضوئية جديدة .. سامح "

سامح :كل ما بصحى الصبح أمى تدينى فى ايدى المصروف .. ببقى حاسس إنى صغير جداً .. ببقى عايز أعيَّط .. وأما بتحصل لى مشكلة فى الشارع .. أقرب تعليق أسمعه مالناس ؛ عيب دانت لسه بتاخد مصروفك من أمك ولاَّ من أبوك .. بصراحة بحس بالعجز .. ولا بقدرش أرد عليهم .. فعلاً بلقى كلامهم صح .. شاب وقد الفلق وبياخد لسَّه المصروف .. لما ف مرة أرفض أخد منها فلوس تقولى ... ـ خد يا أحمد بكره هيحلها الحلال .. الله يابنى يكون فى عونكم .. أيام مش باين ليها ملامح ... ـ باسمعها .. وأبقى عايز أعيَّط .. عاوز أنزل وسط الشارع كله وأعمل حاجة إنشالله أعيَّط

صوت : عيَّط .. اعمل حاجة

سامح : مش قادر

(اقوى يا صوت مكتوم .. اقوى ما تتهزش)

مهما إن واجهت كون .. ثابت ولا ترعش

ايش راح نكون لو يــوم هاااااودت..

(.. العنكبوت وجعلــته بيك عشش)

(أثناء الغناء يتعقَّب الزوم تحرك كل من أحمد وحسن وسامح الذين ينتهى بهم الأمر فى بقعة إضاءة بصالة الجمهور حيث وجود وائل)

وائل : اللى عايز ينزل ينزل

الثلاثة : اللى عايز ينزل ينزل

(تخفت الإضاءة تدريجياً مع الصوت المستمر لأفراد الأمن المركزى حيث يبدأ معه تحرك صوت مؤشر المحطات ليستقر على صوت مذيع الراديو تامر أمام ميكرفون فى مكان ما أو صورة ثابتة لوجهه)

تامر : هذا وقد قرر وزير المالية المصرى يوسف بطرس غالى مد فترة تقديم إقرارات الضرائب العقارية حتى 31 مارس 2010 بعد أن كان الموعد النهائى لتقديمها هو نهاية هذا الشهر وذلك للتيسير على المواطنين بعد الزيادة الكبيرة فى الإقبال على تقديم هذه الإقرارات وما سببته من زحام.

" بؤرة ضوء ـ زووم ـ على الشخصيات الأربع الموجودة بالصالة "

الأربعة : اللى عايز ينزل .. ينزل

وائل : 25 يناير فى ميدان التحرير .. ميعادنا

(نقلة إلى شاشة جانبية حيث تظهر المذيعة رسمية)

رسمية : وقد قبلت نيابة النقض الجنائى فى مصر الطعن المقدم من هيئة الدفاع فى قضية مقتل سوزان تميم لسببين جوهريين هما القصور فى البيان المؤدى إلى الدليل المستمد من شهادة والد المجنى عليها قضية رجل الأعمال، هشام طلعت مصطفى، على حكم الإعدام المؤدى والتقرير الذى أعده أحد الضباط من شهود الإثبات وفق التقرير

وائل : ألا أولى

أحمد : إعدام

وائل : ألا دو

حسن : مؤبد

وائل : ألا ترى

سامح : 15 سنة أشغال

وائل : ألا أولى ألا دو ألا ترى

رسمية : عليا ببراءة لعدم كفاية الأدلة ـ تظل الشخصيات فى بؤرتها .. وتضاء بقعة ضوء أخرى على المسرح يظهر بها كل من حامد وأميرة ـ

حامد : قفلت ..

أميرة : ضاقت ..

حامد : .. ديماً بتضيق

أميرة : أنا حتى معدتش بشوفك

حامد : يا إما تشوفونى يا إما تاخدى مصروف وتاكلى .. حاجة مـ الاتنين

أميرة : انت اللى مش عارف تتصرف

حامد : اليوم عندك 24 ساعة قسميهوملى .. طول النهار شغَّال على تاكس وفى الليل واقف فى سوبر ماركت ..

أميرة : ومع ذلك مش حاسَّة بإنى عايشة ..

حامد : تصدقى وتأمنى بأيه أنا حتى مش عارف أسرق .. يظهر إن السرقة كمان لها ناسها

أميرة : وأنا نفسى أبقى أم .. خايفة نجيب ولاد نعذبهم معانا

حامد : أنا عملت كل اللى أقدر عليه

أميرة : يبقى خلاص أرجع عند أبويا

حامد : تقصدى أيه

أميرة : نطَلَّق

. تنسحب الإضاءة عنهما ، .

(تظهر سالى داخل بؤرة على خشبة المسرح حيث تلتقى وأميرة) .

سالى : اللى عايز ينزل .. ينزل

أميرة : هنزل

سالى : طب وحامد

أميرة : الموضوع ده خلاص .. انتهى ..

سالى : الانفصال مش حل يا أميرة

أميرة : عايزة أبقى أم يا سالى .. نفسى أعيش حياتى لكن المستقبل مش مضمون ـ تخفت الإضاءة تدريجياً مع الصوت المستمر لأفراد الأمن المركزى ويستمر تحرك مؤشر المحطات .. نشاهد شاشة تليفزيونية بالمكان تطل من خلالها المذيعة رسمية ـ

رسمية : وقد صرح جمال مبارك أمين لجنة السياسات فى الحزب الوطنى الديمقراطى الحاكم فى مصر ؛ إن مصر ستجرى انتخابات الرئاسة فى سبتمبر من العام القادم وان الحزب الحاكم سيجتمع بحلول يوليو لاختيار مرشحه ـ ضوء على " هدى ، سالى ، أميرة " على يمين المسرح يرفعون لافتة كتب عليها " حرية .. ديمقراطية .. عدالة اجتماعية " .. تتبع عدسة الزووم حركتهن أثناء توجههن إلى الصالة حيث يأخذن مكانًا لهن ـ

سالى : اللى عايز ينزل ينزل

ثلاثتهن : اللى عايز ينزل ينزل

سالى : 25 يناير فى ميدان التحرير .. ميعادنا ـ تخفت الإضاءة تدريجياً مع الصوت المستمر للأمن المركزى و تحرك مؤشر البحث الذى يستقر على صوت المذيع تامر والذى نراه يقف أمام ميكرفون الإذاعة يلقى نشرة الأخبار .

تامر : وفى القاهرة يبدو أن الإجابة على لغز مقتل الفنانة اللبنانية سوزان تميم باتت مسألة ساعات قليلة ، حيث تصدر محكمة الجنايات الحكم النهائى بتلك القضية التى شغلت لشهور الرأى العام فى مصر والعالم العربى . وكانت المحكمة قد حجزت القضية للنطق بحكم الإعدام على هشام طلعت مصطفى ومحسن السكرى ، ونحن ننتظر من يكسب الجولة ؛ القضاء أم طلعت مصطفى ، كان هذا آخر الأخبار ، هنا القاهرة ـ ضوء على "حسن ، أحمد ، حامد" على يسار المسرح يحملون لافتة "كفاية" ـ

الثلاثة : اللى عايز ينزل ينزل

وائل : 25 يناير فى ميدان التحرير ـ تخفت الإضاءة تدريجياً مع الصوت المستمر للأمن المركزى مع تحرك مؤشر بحث الراديو الذى يستقر على صوت مذيع بأسلوب خطابى .

الصوت : ها هو الإرهاب الأسود يطل علينا من جديد .. يحاول أن يضرب الوطنية المصرية فى مقتل، يحاول أن يحدث الفتنة والوقيعة بين عنصرى الأمة مسلمين وأقباط فبالأمس هجوم إرهابى غادر على حافلة سياحية ، وغدا اقتتال متوَّقع بين مسلمين ومسيحيين واليوم هجوم إرهابى غادر على كنيسة القديسين بالإسكندرية

وائل : اللى عايز ينزل ينزل

سالى : نثَّبت الخيمة هنا " ينفذون ذلك "

" **حسن وأحمد وحامد** .. "

حامد : " مشيراً إلى مكان آخر " وإحنا هنثَّبت التعريشة بتاعتنا هنا

" **يقومون بعمل ضليلة لها ثلاثة حوائط** "

وائل : " وكأنه مراسل " هذا وقد توافد أبناء الشعب من كل مكان لتتجمع بالميادين فى كل محافظات مصر رافعة شعارها

(أثناء تحدث وائل ؛ يواصل صوت محرك مؤشر موجات الإذاعة بحثه ليصل لسمعنا المقطع الذى تردده المجموعة فى أغنية " أنا الشعب أنا الشعب لا أعرف المستحيلَ .. ولا أرتضى بالخلود بدلاً " .. يصحب ذلك توافد الأفراد من كل جانب من الصالة ومن الكواليس تجاه مكان التجمع مرددين:

الجموع : اللى عايز ينزل ينزل

(يشكلون كتلة بشرية كبيرة من الشباب يحملون بأياديهم لافتات مختلفة " كلنا خالد سعيد " ، " الشعب يريد إسقاط النظام"، "حاكموا حبيب العادلى"، "لا لأمن الدولة " ، " لا للفساد " ، " كفاية"

الجميع : " يهتفون " حرية .. ديمقراطية .. عدالة اجتماعية

وائل : نبدأ حكايتنا ؟

سالى : نبدأ

هدى : نبدأ منين ؟

سالى : كل واحد يقول كلمة

وائل : نعرَّف نفسنا أولاً

أميرة : كلنا عارفين بعض

سالى : اللى عايز يتكلم ؛ يتكلم على طول ..

وائل : طب ولو كل واحد يقول اسمه ..!

سالى : اتفضل .. زايد

وائل : وائل .. مش عايز شغّله .. لكن عايز حرية .. ودم خالد سعيد ميّرُحش هدَّر

سالى : سالى 23 سنة .. بحب الغنا .. مش عايزة غير إنى أقدم خدمات للناس

وائل : " ينـادى " ألا أولى ألا دو ألا ترى .. مين يزوِّد؟!

حامد : حامد عصمت .. بكالوريوس زراعة شغال سواق على تاكس .. نادى يا وائل وقول ألا أولى ألا دو

وائل : " ينادى " ألا أولى ألا تو ألا ترى .. مين يزوِّد؟!

أحمد : " يحمل لافتة عايز أشتغل " أنا ؛ أحمد سنجر ، بكالوريوس تجارة ، أول دفعتى .. عاطل ، زايد يا وائل وقول ألا ترى

وائل : " ينـادى " ألا أولى ألا دو ألا ترى .. مين يزوِّد؟!

أميرة : أميرة حسين ليسانس آداب 85 منفصلة ، مصرية وقاعدة تأذأذ لب ، يعنى لا جواز ولا شغلة .. نادى يا وائل وقول

وائل : " ينادى " ألا أولى ألا دو ألا ترى .. مين يزود؟!

جرجس : جرجس لوقا ، بكالوريوس حاسبات ومعلومات ، وكمان فنان تشكيلى خريج تربية فنية ، أختى بعتالى تأشيرة هجرة لأمريكا .. بس أنا مرضتش .. قلتلها لأ .. أنا عاوز أحقق ذاتى فى وطنى

إسلام : أخوكم إسلام رأفت .. دبلوم فنى .. نفسى أمشى فى شوارع بلدى من غير ما أكون خايف ..

وائل : ألا أولى

هدى : هدى أحمد ؛ دفعة 99 زراعة عين شمس قاعدين فى الشمس نقشر بصل .. حتى الحلم حاسَّه بإنى مش عارفه أحلمه .. حاسَّه بأن الحلم بيموت

وائل : ألا دو

بركات : سيد بركات .. مدرب كرة قدم .. مش عارف أكسب مرَّة

وائل : ألا ترى

ياسر : ياسر شعيب 25 سنة .. اتصرفت فى عمل حر.. يعنى مش عاطل .. ماليش دعوة بالسياسة لكن مستنى أحس انى فى بلدى

هانى : هانى بطرس 27 سنة .. خريج إعلام .. ضيعوا عليا فرصتى فى ماسبيرو

عادل : وأنا عادل تربية نوعية ، شغَّال كاتب عمومى ، .. وده دبلوم تجاره ، وده دبلوم فنى صناعى ، وده بكالوريوس ، ودى ، ودى ،..

حامد : وكتير وكتير غيرنا .. هنا أو فى ميادين تانية

المجموعة : كلنا فشلة

جرجس : ملناش شغلة

سالى : وزَّىّ مابيقولوا كده ؛ عيال تيت ، تعبنا وذاكرنا ، لكن فى الآخر طلع العيب كان منا .. !

هدى : ليه كنا بنتعلم ..؟!

أحمد : تصرف غلط .. كان مفروض نفكر بطريقة تانية !

حامد : كان مفروض وكان مفروض وكان لازم ، كلام كتير مثالى .. كل خلاصته إن العيب منا ، ولو فكرنا نعيش فده مش حق أصيل لينا ..

(تضاء شاشة تليفزيونية يظهر خلالها تامر يقدم أحد البرامج يتحدث على الهواء مباشرة)

تامر: وفى حلقة اليوم من برنامجكم شباب فى شباب نناقش معكم أصدقائى وصديقاتى ظاهرة البطالة .. ليه البطالة .. نستقبل تليفوناتكم ؛ ألو ..

المجموعة : ألوووووووو

تامر : لأ ، واحد واحد لو سمحتم ، أيه مشكلتكم ؟

المجموعة: عايزين شغل ..

تامر : طب ماتشتغلوا .. انتوا ليه عاوزين ترموا حملكوا ع الحكومة هى هتعملكوا بس أيه ولا أيه .. أنا هكلمكوا عن تجربتى الشخصية ..

المجموعة : عارفينها

هانى : عنك أنت يا تامر.. هحكيها ؛ أنا عارفها .. تامر كان زميلى فى ثانوى واعرف عنه كل تاريخه .. جيبت أنا مجموع 98 % وخشيت إعلام ، مجموع تامر 65 وخش جامعة خاصة .. وفجأة وأنا بـ أتقدم للتليفزيون المصرى لقيته هناك لكن مـ اعرفش ازَّاى ملقتش اسمى ولقيت اسمه .. ! أه قبل ما أنسى ؛ أنا برضه كان تقديرى ممتاز فى البكالوريوس و تامر كان جيد مرفوع ..

تامر : بالمناسبة بقى .. ده حقد طبقى .. المسألة يا جماعة مسألة قدرات .. وبعدين بصراحة بقى ؛ إنتوا اللى كسّالى ومش عايزين تدوَّروا.. الحكومة بتعلن يومياً عن آلاف من فرص العمل فى مصر بس الظاهر إن شبابنا شباب تيت .. مش عايز يتعب نفسه .. الإعلانات أهى .. دوروا فيها .. " يقذَف بإعلانات من الشاشة "

(يقوم عادل بجمعها وتوزيعها .. كل منهم يتوجه إليه وحصل على نسخة إعلان .. كل منهم يبدأ فى قراءة إعلانه ..)

هدى : احصل على فرصتك مجاناً وبدون واسطة

سالى : إعلان .. وزارة التعليم .. يعلن الديوان العام للوزارة عن حاجتها لشغل وظائف عن طريق التعاقد بالمكافأة الشاملة

إسلام : تعلن وزارة الأوقاف عن حاجتها لشغل عدد 868 وظيفة دعاة بالقطعة ..

تامر : شوفتوا بقى وصدقتوا كلامى ..

المجموعة : قدمنا

أميرة : سنة واتنين ولا جاش رد

تتجمع مجموعة تقودها سالى تغنى شكوى على إيقاعات الأكف

سالى : الحقنا الحقنا

المجموعة : يا جناب القاضى

سالى : انجدنا انجدنا

المجموعة : يا جناب القاضى

سالى : انقذنا انقذنا

المجموعة : يا جناب القاضى

سالى : أنا عايزة حقى

المجموعة : يا جناب القاضى

سالى : هاتلى قوام حقى

المجموعة : يا جناب القاضى

تامر : يبدو أن الاتصال قد انقطع، عامة؛ إلى هنا أعزائى الشباب تنتهى حلقة اليوم من برنامجكم .. إلى اللقاء

وائل : ألا ترى .. مين هينزل تانى

حامد : أيه بتفكروا فى أيه .. ؟

أميرة : الراجل ده بتاعهم و بيمثل النظام .. وعمره ما فى يوم هيعبَّر عنا

حامد : هو ومعظم اللى بيطلوا علينا من الشاشة دى بيقبضوا تمن خداعنا .. بياخدوا مكافأة ولاءهم للنظام وخيانتهم لنا

هانى : كل اللى بيطل علينا من شاشتهم دى منهم .. حرَّصوا من كلامهم المُخَّدر والمسَّكن .. تلفيزيون وإذاعة وصحافة بيقدموا لكوا كل اللى همه عازينه مش اللى إنتوا محتاجينه

سالى : يعنى بيغيِّبوا الشعب .. بيغيِّبونا طوال العمر ، وعشان كده أنا عندى فكرة

وائل : اتكلمى على طول ..

سالى : إحنا نرفض نسمع اللى بيقولوه ، ونسَمَّعْهم اللى إحنا عايزينه

حامد : إزَّاى

سالى : نعمل لنا قناة تليفزيونية خاصة تمثلنا .. تعبَّر عنا وتنقل للعالم حقيقتنا واللى بيحصل جوِّه الميدان ..

حامد : واللهى فكرة ، أنا موافقك يا سالى وأهو بالمرة نشيل الزيف والكدب اللى بيقولوه عننا للناس وللعالم فى تليفزيون النظام

الجموع : موافقين

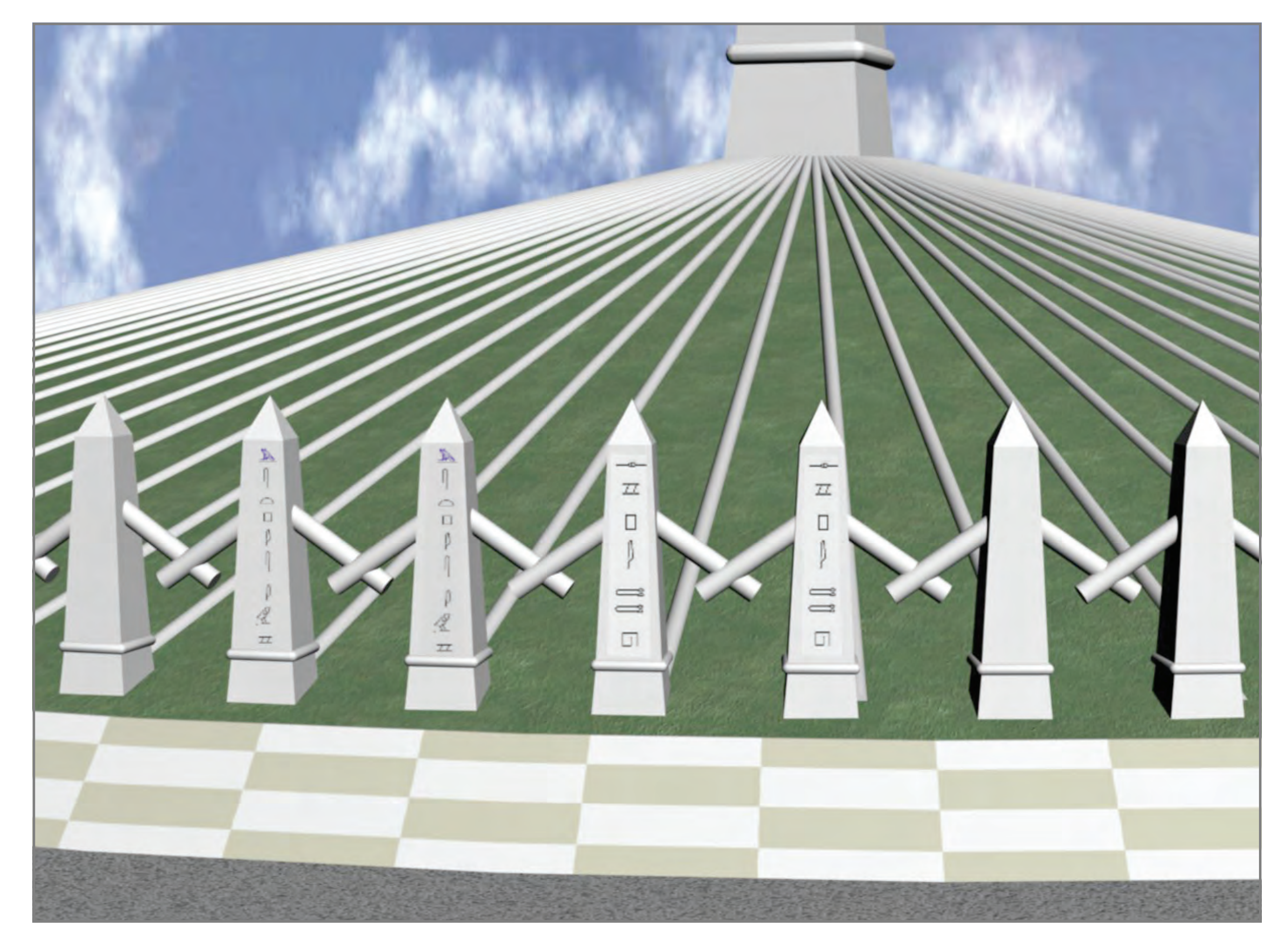
وائل : يالاَّ يا هانى فرصتك

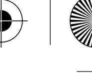
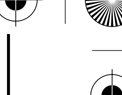
حامد : ابدأ أنت وعادل .. وإحنا هنجهزّلك وحدة ميدانية صغيرة .. وبعد لما تتحقق مطالبنا وتنجح ثورتنا هنكَّبرها ونعمل لها مبنى ونسميه تلفزيون الثورة ..

هانى : أوكى .. حالاً أجهز نفسى وأجيلكوا عشان أبدأ إعداد الفقرات فوراً

وائل : كل حاجة عن الموضوع ده مدروسة وموجودة .. هعطيها لعادل

عادل : وأنا هجيب شوّية حاجات و هجهِّز الوحدة



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● ولد نويل كاورد فى عام 1899 وتوفى فى عام 1973م وطوال ستة عقود كتب عشرات المسرحيات المهمة فى تاريخ المسرح العالمى، وقد قدمت هذه المسرحيات عشرات المرات.

اللى عايز ينزل .. ينزل

(مسرحية ميدانية)



مقدمة

أتمنى أن تنجو ثورتنا بنفسها من المتهافتين على المغانم ومن المنافقين المتلونين ، وفى مثل تلك الأحداث العظام يصعب التقييم أثناء تشكّلها ويصعب الحكم على نتائجها ، وأظن أن الكتابة عن الثورة أمر يلزمه وقت حتى تتكشف أمور كثيرة ، قد تكون الأغنية هى الفن الذى يواكب الثورات ولها دورها الأساسى فى إلهاب حماس الثوار ، ولكن المسرح يختلف ، وقد كتبت ذلك النص للمشاركة فى هذا الحدث التاريخى عن ثورتنا المصرية العظيمة ، ولكن تبقى الإشارة أن الأفكار كثيرة ولا تزال تتوارد وتتزاحم فى وقت واحد لكتابة أكثر من نص ، وعليه فإن النص المنشور مشروع نص فى مرحلته الأولى التى أسجل فيها الأفكار ، وفى حالة تنفيذه فإن من له أن يخضع لإعادة الكتابة أو التقطيع وإعادة الترتيب ولا مانع أن يكون ذلك من خلال ورشة مسرحية .

ملاحظات :

أسماء الشخصيات الواردة فى هذا النص وإن تشابهت مع أسماء بعض شهداء أو أبطال الثورة إلا أنها أسماء رمزية لا ترتبط بالضرورة بحياتهم وإنما القصد فقط هو ربط الأسماء بالذاكرة أو تمجيدها ، لذا فهى لا علاقة لها بحياة الشخصيات الأصلية

المكان هنا هو ميدان عام ، وليس بالضرورة أن يكون ميدان التحرير ، ويفضل فى حالة وجود خلفية للمنظر ألا يكون معلماً مرتبطًا بميدان محدد " كمجمع التحرير مثلاً " حيث أن الثورة شملت معظم ميادين محافظات مصر الحرة ، حيث كانت الثورة مشتعلة فى الميادين بالقاهرة والإسكندرية والسويس .. وغيرها

الشخصيات :

هدى . أحمد . حسن . سامح . حامد . أميرة . وائل . سالى
عادل . هانى . بركات . ياسر . إسلام . جرجس . ياسر
تامر : مذيع ومندوب النظام . رسمية : لسان النظام ، عرافة ، مندوبة .. آخرون .....

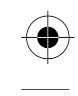
تأليف : ناصر العزبى

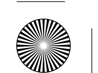



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● تنوعت كتابات نويل كاورد للمسرح ما بين المسرحية السياسية والاجتماعية، وقد كان من إحدى سماته ككاتب إعادة مراجعة كل مسرحية قبل إعادة تقديمها.

والوصلات بتاعتها
" **يخرجون** "
سالى : عايزين حقنا .. عايزين حقنا
الجموع: عايزين حقنا .. عايزين حقنا
سالى : عايزين حقنا .. عايزين حقنا
الجموع: عايزين حقنا .. عايزين حقنا
سالى : حقى انى أتكلم ..
الجموع: عايزين حقنا
سالى : حقى انى أتنفس ..
الجموع: عايزين حقنا
سالى : حقى انى أشوف ..
الجموع: عايزين حقنا ..
هدى : حقى انى أتجوز ..
الجموع: عايزين حقنا
سنجر : حقى فى وظيفة ..
الجموع: عايزين حقنا
أحمد : حقى فى الشقة ..
الجموع: عايزين حقنا
سامح : حقى فى حرية ..
الجموع: عايزين حقنا
إسلام : وأشعر فى أمان ..
الجموع: عايزين حقنا
جرجس: وأحس بوطنى
الجموع: عايزين حقنا
حامد : حقى أعيش واحيا
الجموع: عايزين حقنا
أميرة : ويبقالى ولأّد
الجموع: عايزين حقنا
سالى : حقى إنى أحلم
الجموع: عايزين حقنا
سالى : والشعب ده يحلم
سالى : عايزين حقنا .. عايزين حقنا
الجموع: عايزين حقنا .. عايزين حقنا
" **يدخل وائل** "
وائل : بالمناسبة أنتى بنت جدّعة قوى
سالى : أنا وزمايلى اتفقنا على الطريقة دى عشان ننفس عن اللى جوانا
وائل : مدهش .. تنفسوا عن نفسكوا بالغنا
سالى : أى مشكلة مبنتهزمش قدامها .. بنغنيها .. ولو فيه شكوى بناخد بعض ونروح نقف قدام المسئولين ونغنيها .. بنجبرهم على إنهم يسمعوها عشان مفيش واحد منهم يجى فى مرة ويقول انه ما كانش يعرف
وائل : برافوا عليكو .. أوعوا تتهزوا أو تتراجعوا عن مشروعكو الرائع ده
سالى : أشكرك
وائل : خليكو على كلامكم وعلى مبدأكم ولا ترجعوا ..
سالى : " تتنبه للجملة " خليكو على كلامكم وعلى مبدأكم ولا ترجعوا .. ؟!! الجملة دى أعرفها .. رنت فى ودنى قبل كده قبل كده .. أنت وائل اللى بتتكلم معايا الشات ؟
وائل : أنا وائل .. أنت مين
سالى : واحد اتنين واحد اتنين .. قلنا خلاص مش متراجعين
وائل : سالى الشعنونة
سالى : بس متقولش شعنونة
وائل : أنتى اللى اخترتى الاسم ده لنفسك ع الفيس
سالى : بس أيه رأيك ..
وائل : فى الاسم .. ؟
سالى : فى سالى نفسها ..
وائل : جد .. طلّعت بت جدعة ..
سالى : كنت مفكرها بُق وبس ؟! مش أنت بتقول كده ..
وائل : أنا بعتذر
سالى : شفت بقى .. أدى إحنا اتجمعنا واتقابلنا ومن غير اتفاق
وائل : من غير اتفاق إزاى بقى .. إحنا كلنا كنا متفقين .. لكن إن جيتى للحق مفكرتش انى ممكن أقابل الشعنونة !
سالى : لكن أنت حكايتك أيه يابنى .. طب كل الناس دى ومشاكلها الفقر .. .. اللى محتاج شقة واللى عايز شغلة واللى عاوز يحط ولاده فى بطاقة التموين ؟!! واللى مريض واللى واللى .. أنت بقى حكايتك أيه ..؟! اللى أنا عارفاه عنك انك متيّسر وأهلك من كبار القوم
وائل : وأنت مفكّرة بقى إن كل الناس دى بتشحت ومش قادرة تعيش ما الفقر ..
سالى : ده اللى أنا شايفاه
وائل : جايز .. ؛ لكن اللى أنا أعرفه بان مش كل الناس أزمتها الفقر .. ولا كل الناس عطلانة أو محتاجة لشقة أو لفلوس .. لكن اللى أقدر أقوله .. إن كل الناس محتاجة حرية .. محتاجة إنها تهزم خوفها .. وتقهر كل الظلم .. محتاجة حرية يا سالى ..
سالى : حرية ..؟!
وائل : حرية .. " مؤكداً " حرية . عايز أحس باننى حر .. عايز أحس بإنى فى بلدى مش فى بلد ناس تانية .. دوول خلوا حياتنا معتقل .. صدقينى يا سالى .. الناس دى كلها مسجونة وعايزة تخرج مالسجن .. لازم يخرجوا م القفص .. لازم يتفتح لهم الباب .. واللى يقدر يفتحه همه .. كل الناس .. انا مقدرش لوحدى .. ومقدرش أنا وانت وبس لكن .. لازم كل الناس .. كل الناس تحاول .. لازم الكل يشارك
سامح : " **يلقى شعراً** " الكلمة دوّت والجميع هتف بها .. هتف
الجميع : مصر
سامح : مواصلاً " الصوت هدير زئير مرعب بيهدر هدر
الجميع : مصر
سامح : الشعب فاق خلاص انتفض .. وكلمة السر عرفها وقالها
الجميع : مصر
" **يدخل هانى ممسكاً بالمايك وخلفه عادل الذى يمسك بكاميرا فيديو** "
هانى : متجهاً لحامد " ومن ميدان التحرير سيداتى سادتى نلتقى بأحد قادة الثورة
حامد : ده على ا لهوا ولا أيه ؟
هانى : لأ ده تسجيل علشان نبدأ ببث تجريبى الأول
حامد : طب شوف الناس وسجل معاها
هانى : جرى أيه يا عم حامد ، دى رؤيتى ولا يعنى أنت مستقلّينى فى نظرك ولا أيه يا كابتن .. ده شغلى .. أنا المعد بتاع القناة ومديرها وليا وجهة نظر .. أنا عايز أبعت رسايل من هنا لكل الناس
حامد : العفو يا صديقى .. أنا تحت أمرك .. بس يعنى هقول أيه ؟
هانى : اتكلم عن نفسك .. الحاجة اللى جوّاك ونفسك تقولها
حامد : أوك
هانى : اجهز يا عادل هنبدأ تانى .. ؛ سيداتى سادتى ومن قلب الحدث من ميدان التحرير نلتقى بأحد قادة الثورة ، حامد .. واحد من شباب مصر الحر .. يا ترى لو حب يبعت رسالة يبعتها لمين ويقول فيها إيه
حامد : الحقيقة أنا مش هتكلم عن اللى بيحصل هنا لأن الكاميرا أصدق من الكلام ، لكن الرسالة اللى هبعتها رسالة خاصة وياريت ماحدش يفهمنى غلط .. الرسالة ببعتها " ينظر لأميرة " لشريكة حياتى ..
هانى : تقولها إيه
حامد : أنا كنت كاتبها وناوى أبعتهالها لكن فرصة .. أنا ما عنديش مانع أقولهالها قدام العالم كله
هانى : أقراها يا حامد ..
حامد : عزيزتى أميرة ؛ أنا وعدتك بحياة جميلة ولم تتحقق ، لا تعتبين عليا فليس أنا الذى سرق حلمك بل أنا مثلك قد سرق حلمى ، وعدتك يوم لقائى الأول بك أنى لا أملك مالاً لكنى أملك حلماً .. وجعلتك تحلمين معى ، وتحطم الحلم ولكن صدقينى ليس أنا المدان وإنما هم الذين سطور على حلمى وحلمك وعلى حلم الشعب فى حياة كريمة طيبة
هانى : ومن الميدان أيضاً .. نلتقى مع إسلام .. يا ترى عايز تقول إيه ؟
إسلام : كان نفسى أنزل ونزلت .. طول عمرى عايش خايف بس المرة دى قدرت .. كل ما واحد يقابلنى ينصحنى أحلق دقنى ، طب ليه .. طوارئ .. ألعن شىء فى الكون انك متكونش محكوم بقانون .. ماشى مهدد .. حتى ولو نايم برضه مهدد .. أنا مش عاوز أكتر من الحرية .. حرية إنى أعيش بعقيدتى وأجاهر بيها من غير ما فيه حد يراقبنى أو يتابعنى ..
هانى : ونلتقى مع أحد أعضاء مجموعة كلنا خالد سعيد
وائل : تؤكد مجموعة كلنا خالد سعيد من خلال صفحتها فى الفيس بوك على ضرورة نزول كل المصريين علشان كرامتنا .. عاوزينه يوم استرداد كرامة الإنسان المصرى .. ماحدش يقعد فى البيت .. انزلوا
سالى : فرصة للى عايز يكون سطر فى تاريخ الثورة .. فرصة للى عايز يكتب لنفسه مستقبل حر .. حركة 6 أبريل تناديكم .. كفاية بقى خوف وتعالوا معانا نفك القيد .. على كل المصريين ينزلوا ويّانا فى كل مكان ونقوله كلنا مع بعض ؛ كفاية
وائل : واللى ميقدرش يجيلنا ينزل فى بلده .. ينزل قدام بيته .. بس يشارك .. ميسكتش لكن يتكلم ..
سالى : اتحرر من خوفك
الجموع : كفاية
وائل : يوّعى أصحابه وقرايبه أو يخلّيه بروحه معانا
الجموع : كفاية
سامح : " يلقى شعراً " لازم كل الناس دى تمد إيديها تساعد .. تسن حناجرها تهتف وتنادى .. لازم كل الناس دى تضحى .. تمن الحرية مهوش سهل .. تمن الحرية صحيح غالى
حامد : من ميدان الحرية والكرامة نتواصل أعزائى المشاهدين دوماً ، وإلى رسالة أخرى .. انتظرونا .. وثورة ثورة حتى النصر
سالى : متجهة إلى وائل : قصداك فى مهمة إنسانية ..
وائل : قولى ؛ لو فلوس .. استنى عليا أما أروح البيت لاحسن ماعدش معايا ولا مليم .. وحتى البنوك قفلت لحين الانتهاء من ثورتنا
سالى : حيلك حيلك .. فلوس أيه ياعم أنت .. أنت لو عايز أجيبلك .. أنا لسّه معايا جنيه ونص
وائل : جيب السبع ما يخلاش .. أمال خدمة أيه ..؟
سالى : " تلكزه " بص كده هناك " تقصد حيث حامد "
وائل : حامد .. ماله ؟!
سالى : عايزين نصالحه على أميرة
وائل : بس ده مش وقته
سالى : بالعكس .. ده عزُه .. قلت أيه ؟
وائل : مقدرش أرد لكَ طلب .. ما أنتى خلاص عيناك سفيرة للمساعى الزوجية .. بينا يا جناب السفيرة
(**يتوجهان للوساطة ، سالى إلى أميرة ، ووائل إلى حامد كل فى مكانه**)
سالى : إيه يا أميرة لسّة معصلجة ..! حامد برضه ميستحقش منك الجفا ده ..
أميرة : مش وقته يا أميرة ..
سالى : .. بصراحة أنا عايزة أوّفق راسين فى الحلال
أميرة : لما تحين اللحظة يا سالى .. لما يجى الوقت





المناسب هرجع له

سالى : بداية مبَّشرة .. يعنى رجوعك له من حيث المبدأ مش مرفوض

أميرة : عارفة يا سالى ؛ أنا لما سيبت بيت جوزى ورجعت لابويا .. كنت مفكره هرتاح ، لكن بالعكس..! الأهر اللى جوايا زاد أكتر ، حسيت بقهر أبويا كمان ..

حامد : لما سابت البيت ومشيت ؛ حسيت انى بقيت محروم من حاجة .. حاجة حلوة واتخدت من عمرى .. وحياتى معدلهاش معنى

وائل : خلاص فرصة يا حامد ، نرَّجع الميَّة لمجاريها

حامد : هقولك حاجة يا وائل ، أنا يوم ما فاتحت أبويا فى إنى عايز أتجوز قالِّى .. مستعجل على أيه يا ابنى .. أيه يخليك تتجوز بدرى .. وتحمل نفسك مسئولية

أميرة : قلتلها ؛ ياماًّ هستحمل .. وأكيد يوم ورا يوم ظروفنا هتتحسن

حامد : .. قلتلُّه ؛ يابًّا أنا عايز أعيش .. أتمتع بحياتى بدرى

أميرة : حامد كان فيه كل اللى اتمنيته ..

حامد : حبتها ..

أميرة : حبيته

حامد : ولا كان ممكن استغنى عنها أو أفكر انى هعيش من دونها

أميرة : حلم اتمنيته

حامد : واتحقق ..

أميرة : كنا فاكرين انه اتحقق .. لكن اللى حصل .. ان حياتنا اتحوِّلت لكابوس " لحامد "

حامد : " **متوجهاً لها** " مش ذنبى

أميرة : ولا ذنبى

حامد : لا ذنبى ولا ذنبك

أميرة : " **تتحول عنه** " .. عارفه ، لكن أعمل أيه..!!

سالى : اصبرى

أميرة : صبرت .. لكن للصبر حدود

وائل : حاول .. وابذل جهد وكافح

حامد : والله العظيم حاولت

أميرة : مش حامد بس ولا أبويا بس هما اللى عايشين فى ضيقة ..! فيه حاجات كتير غلط .. .. قهر الرجالة صعب يا سالى ، أصعب حاجة يكون الراجل مهزوم جوّه بيته ..

حامد : " **لوائل** " حسيت انى مهزوم قدمها .. عشان كده لما قالت أطلق .. مرفعتش عينى فى عينها .. ووافقت .. غصب عنى .. مكنش فيه حل !

أميرة : مكنش فيه حل !

وائل : أكيد فيه حل

سالى : نزولكم هنا هو الحل

سامح : فساد فساد فساد ، مكابرة عناد ، على من تراهن ؟ تراهن عالعباد ..! ، تراهن ع الجياع ..! ، تراهن أم تغامر ؟! ، تراهن أم تقامر ؟! ، الشعب لن يباد

(نقلة إلى الشاشة حيث تطالعنا بعض الصور الثابتة من أحداث الجمعة المروّع بكوبرى قصر النيل .. على أن تصاغ بشكل يعبِّر عن رؤية فنية .. تنتهى بسيطرة للافتات تحمل صورَّ الشهداء)

أثناء هذا العرض يتجمع أفراد الميدان بصورة معبرة على توزيع جنائزى لأغنية لولا مين يتطور التغنى على نفس اللحن بهمهمات وأهات لتنتهى بالغناء بالكلمات الجموع : دولا مين ودولا مين ؟!

سالى : دولا ولاد المصريين

الجموع : دلولا مين ودولا مين ؟!

سالى : دولا ولاد الفلاحين

الجموع : دلولا مين ودولا مين ؟!

سالى : دولا قلب المصريين

الجموع : دلولا مين ودولا مين ؟!

سالى : دولا حبة عين المصريين

الجموع : دلولا مين ودولا مين ؟!

سالى : دولا كبد وقلب المصريين

الجموع : دلولا مين ودولا مين ؟!

سالى : دولا ولاد المصريين

الجموع : دلولا مين ودولا مين ؟!

سالى : دولا شباب وزِّى الورد

الجموع : دلولا مين ودولا مين ؟!

سالى : دولا ولاد المصريين

الجموع : دولا مين ودولا مين ؟!

سالى : دولا ولاد المصريين

حامد : " **هتاف** " دم الشهدا مهيروحش هدَّر

الجموع : " **يرددون** " دم الشهدا مهيروحش هدَّر

إسلام : يا شهيد نام وارتاح .. هنواصل احنا الكفاح

الجموع : يا شهيد نام وارتاح .. هنواصل احنا الكفاح

سامح : " **يتحدث فى المحمول** " أيوه ياماًّ بخير .. والله ياماًّ ماتخافى عليا .. أنا مش لواحدى اللى هنا .. الناس هنا ألوفات .. ياماًّ ما ينفعش ، لو أنا روَّحت وكل واحد زيى يروَّح يبقى مين اللى هيرَّجع حقنا ! .. متخافيش مش هموت .. أنا كنت ميت وحييت .. اطمنى أكلت .. والله أكلت .. ياماًّ الناس هنا حلوة .. مش هتصدقى لو قلتلك ان الناس هنا ناس تانية .. أصحاب وأخوات .. رغم صعوبة اللحظة لكن الكل بيضحك ..

حسن : أيوه .. يا أم سامح " **تأخذ من يده المحمول** " .. سامح ابنك شاعر كبير .. خلاص لقى نفسه وبيقول شعره من غير خوف .. تعالى شوفيه وهو رافع راسه ، ابنك عرف ازّاى ياخد حقه .. احنا عرفنا خلاص .. عرفنا طريقنا

سالى : " **لأم سامح فى الهاتف** " طريقنا هو حريتنا .. وحريتنا .. عرفنا أخيراً إنها فى إيدنا

هانى : بإيدنا ومش بإيد غيرنا

حامد : "**يهتف** " ارفع راسك فوق أنت مصرى ..

الجموع : " **مرددين** " ارفع راسك فوق أنت مصرى .. ارفع راسك فوق أنت مصرى ..

سامح : " **يلقى شعراَ** " الحرية انك تتكلم .. صرَّح / .. قول واوعاك تسمع وتبلِّم / الحرية انك تصرخ وبصوتك تعلى ولا تسلم / الحرية يلزمها حروب ومقاومة .. / الحرية أرض ولَّزمن تتحرر .. / لكن قبلها ؛ لازم تهزم كل الخوف وتكَملّ

الجميع : دوم دوم دودودوم .. لازم هنكمِّل

إسلام : راحت منى الحرية .. وكرامتى .. حسيت انى مش حر .. محروم حرية .. لازم يرحل بنظامه لاجل ماترجع لنا حريتنا وكرامتنا .. لازم يرحل بنظامه ولازم العادلى يتحاكم

بركات : كل ما بلعب .. بكون واثق م الفوز لكن بخسر رغم إن اللى معايا يكسَّبنى .. اللى معايا مفروض أغلبُّه ، لكن مش عارف ليه .. ليه ديماً بخسر

حسن : يبقى العيب فى اللعيبة

بركات : لأ ؛ العيب مش فيهم .. وكمان مش فيا .. ده اللى محيرنى

عادل : " **يقرأ عليهم صحيفة** " دى صحيفة قديمة ، بالصدفة خبر منشور م الأخبار اللى ياما شفناها فى صُحفه .. هقراهلكم ..

بركات : كل الأخبار شبه بعضها .. قول .. سمَّعنا

عادل : اسمعوا مكتوب أيه ؛ و من جهته قال أحمد عز رئيس لجنة الخطة والموازنة بمجلس الشعب أن مد مهلة تقديم إقرارات الضريبة العقارية يتطلب تقديم الحكومة أو أحد النواب مشروع قانون بتعديل قانون الضريبة العقارية على مادته رقم 14 التى تنص على تقديم تلك الإقرارات فى موعد أقصاه نهاية شهر ديسمبر .

(مجموعة سالى أثناء قراءة الخبر تبدأ الغناء . الذى يبدأ خافتاَ ويتزايد تدريجياً . ولكن تلك المرة على إيقاعات بأقدامهم حتى تطغى الإيقاعات على صوت القارئ)

سالى : دودودو .. دودو دو

الجموع : دودو دوم دوم دومدوم

سالى : دودودو .. دودو دو

الجموع : دودو دوم دوم دوم دوم

سالى : دودودو .. دودو دو

الجموع : دودو دوم دوم دومدوم

سالى : دوم ؛ والشكوى نقدمها لمين ؟!

الجموع : دودو دوم

(أثناء ذلك تدخل عرافة)

العرافة : اقرا الكف وأضرب الودع وأشوف ..

هانى : ونعود أعزائى المصريين فى كل مكان ، من عاصمة الوطن ، من أرض التحرير نلتقى و مواطن يريد أن يوجه رسالة لمبارك

بركات : أقوله نسألك الرحيلا

حسن : أقوله الحق آخر طيارة خلاص قبل ما يقفلوا المطار ومتعرفش تخرج

العرافة : هو ده أيه أصله ده .. ! بقول ؛ أقرا الكف وأضرب الودع وأشوف

" تتجه لسالى " .. ارمى بياضك يا شابة

سالى : اسمى رسمية ..

العرافة : وشوشى الودع يا شابة .. ـ تفعل سالى ـ قلتيله أيه .. ؟

سالى : أنتى اللى عارفة

العرافة : يوه يا ندامة .. وهو أنتى هتخونينى ؟!

أميرة : إزاى بس يا خالة .. هى قالت سرها لودعها ولا ينفعش تفضحوه قدامنا

العرافة : إنتو حنبلية قوى كده ليه .. قولى يا سالى ولا تخزلنيش

أميرة : يا خالة ما ينفعش ..!

العرافة : خلاص ارمى بياضك إنتى .. خدى بس الودع ووشوشيه

سالى : بس يا خالة .. ؟!

العرافة : بس يا سالى

وائل : الست دى حكايتها أيه

أميرة : فيه أيه يا ست إنتى .. أنا مش مرتحالك

سالى : أنا برضه كمان مش مرتاحة من ناحيتك

العرافة : الله جرى أيه .. فيه أيه ياختى أنتى وهىَّ .. واحدة وبسترزق .. وجايه عشان أريَّحكوا لاجل ما ربنا يريح بالكوا

العرافة : " **للموجودين** " دده .. لأ ، أنا مش عايزاكوا تتفرج عليا .. لازم أقرالكوا انتوا كمان .. الشعب كله واحد ، أنا مفيش عندى خيار أو فقوس .. حتى لو مفيش معاكوا فلوس

أحمد : تقصدى أيه يا خالة ..

العرافة : قصدى واضح ؛ خد يا خويا وشوش الودع " يأخذ منها " كلكم لازم توشوشوا الودع.. "توزع" ..

وائل : طب يا خالة واحد واحد ..

هدى : خلَّصى سالى الأول وبعدين إحنا معاكى .. واللى يعوز يعرف بخته إقريهوله ..

العرافة : هقرالكوا مع بعض ومش عايزه فلوس .. خدى ياختى .. خد يا خويا وشوش .. " **توزع عليهم ودع** " ..

سالى : إزَّاى بس يا خالة ، مينفعش غير واحد واحد

أحمد : خلاص يا سالى نهاودها .. خلينا معاها أما نشوف .. ماشى يا خالة ؛ معاكى ..

العرافة : تسلَّملِّى

وائل : أمرنا لله .. هه ؛ وشوشناه خلاص ..

العرافة : " **تبدأ طقسها** " شباب شباب .. صبيان بنات .. حلوين وفُلَّة .. سكر نبات .. قولوا تمام

أحمد : تمام يا خالة

العرافة : تسلم يا حبى ، ودَّع وكاتم .. على سره عازم .. وشكله عاتب .. منَكم وغاضب ..

هدى : غاضب مننا يا خالة ؟

سالى : مننا إحنا طب من أيه .. إسأليه ؟

العرافة : نايين لعملة وراح تعملوها ..

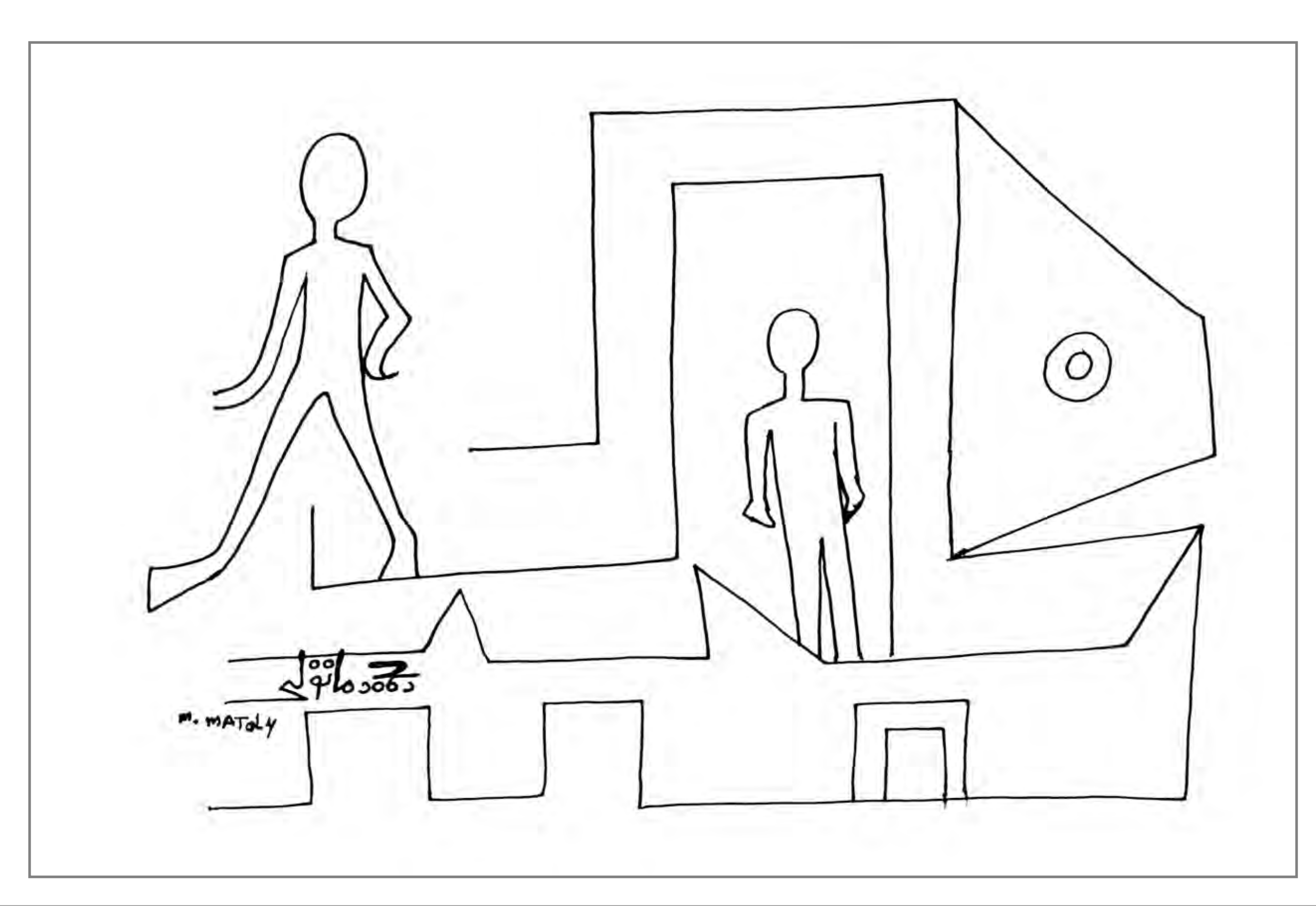
الجموع : هه ؟

العرافة : وطلبات معاكوا راح تطلبوها

الجموع : هه ؟

العرافة : وحاجات وياما .. باين عليكوا هطربقوها ؟!

وائل : تمام يا خالة !



● بالرغم من كثرة ما كتب نويل كاورد من مسرحيات إلا أن المتأمل لها جميعًا يستطيع أن يتعرف على الجودة كعامل له وجوده فى مسرحياته، ويستطيع أيضاً أن يلحظ المباشرة فى بعض المسرحيات الأخرى.

سالى : ودعك ده مش معقول .. ده سره باتع .. !
العرافة : لكنه غاضب .. زعلان وعاتب .. وعايزكوا ترجعوا عن عملتكوا .. وتشوفوا يا شباب بقى أحوالكوا .. مالكم ومال السياسة بس !
أحمد : كل الكلام ده عارفه الودع .. ده ولا اللى شغال فى مخابرات ؟!
العرافة : الودع بيعرف كلام كتير ، واللى كاتمه خطير خطير ، طريقكوا واعر وحذّركوا واجب
هدى : قال أيه كمان ؟
وائل : بجد مكشوف عنه الحجاب !
العرافة : شطارتكوا بقى تكدبوه .. سياسة أيه وارحل ده أيه .. مالكوا ومال بس الكلام ده .. ده برضه أبوكم .. حد يقول لأبوه ارحل .. فيه شباب مؤدب جميل مهذب عاقل مرَّتب .. يعمل كده ويطرد أبوه
" أثناء كلامها يسقط عنها شيئ .. يلتقطه وائل ويتحرك جانباً ليتأمله "
سالى : وقال أيه كمان ؟!
العرافة : بكره يا بنتى هيخَلِّى كل حياتكوا جنة
" يبدأون التحرك حولها على شكل دائرة محدثين صوتًا إيقاعياً منتظماً بأكفهم "
الجموع : وأيه كمان
العرافة : ولكل واحد هيبنى فيلا
المجموعة : وأيه كمان ..
العرافة : ويمكن قصور
الجموع : وأيه وأيه
العرافة : عمل مزارع ؛ هتبرطعوا فيها أحصنة ، وكلكوا هتهيصوا وتصيفوا وتفرفشوا .. ده كله بقى غير القرى السياحية والمنتجعات اللى هيه اللى بناهالكوا ولأولاد ولادكوا
وائل : من مكانه " كل الكلام ده ؟!!
العرافة : مكتوب يا وليدى .. كله مكتوب
وائل : تمام يا خالة .. كله مكتوب هنا " مشيراً إلى ما فى يده "
حامد : أيه ده .. حجاب ؟
وائل : يا ريت يا حامد
حامد : ورينا كده " يأخذه من يده " لقيته فين ؟
وائل : كان معها
الجموع : هو أيه ؟
حامد : كارنيه .. الخالة تبع الحزب الواطى
(تسحب الإضاءة .. لنرى الشاشة التليفزيونية .. المذيعة هى نفسها العرافة)
رسمية : أقرأ عليكم صحافة القاهرة اليوم : اعتماد نتائج "الانتخابات" رسمياً .. وسقوط مرشحين بعد إعلان الفوز ، لتبدأ انتفاضة خاسرى الانتخابات.. وقد وجه الحزب الوطنى رسالة شديدة اللهجة للمشككين فى نزاهة الانتخابات طالباً منهم إبلاغ النائب العام واللجنة العليا، وقال صفوت الشريف الأمين العام للحزب، إن الوطنى يخوض جولة الإعادة بجدية وحرص على ثقة الناخب،
ومن أخبارنا الأخرى ؛ عز ترفع أسعار الحديد 200 جنيه بعد انتهاء الجولة الأولى للانتخابات / والقضاء يؤيد الاستمرار فى تصريح الزواج الثانى للأقباط ، وآخر أخبارنا ؛ تأجيل دعوى الحد الأدنى للأجور لـ 14 ديسمبر
عادل : أيه رأيك ؟
بركات: أخبار بايتة
عادل : طب أقرالك كاتبين أيه النهار ده ؟!
بركات : برضه كل الأخبار بايته .. بتاعة النهار ده تقراها بكرة أو بتاعة الشهر اللى فات تقراها النهاردة .. مهتفرقش !!
عادل : طب اسمعوا الجديد
الجموع : قول
عادل : تعديل وزارى وشيك ..
الجموع : غيره ؛
عادل : الإعلان عن فرص عمل كثيرة بوزارات الدولة ..
الجموع : يلعبوا غيرها .. يرحل
عادل : زيادة 15 % فى مرتبات العاملين بالدولة تبدأ أبريل الجاى
الجموع : يرحل
عادل : وكمان هيوزعوا على كل الناس ..
وائل : إحنا خلاص قررنا
الجموع : يرحل
عادل : طب بس استنوا أكمل أول ..
حامد : يا عزيزى .. إحنا خلاص جسمنا نحَّس
أميرة : من كتر التخدير .. والمسكنات
عادل : طب بصوا مكتوب أيه كمان ..
حامد : ورينى كده " يأخذها منه ويقوم بتقطيعها دون النظر فيها " لازم نتخلص من كل الزيف .. دى بطانة وشغالة لمصلحته .. لازم كل اللى هنا يعرف لا تليفزيون ولا حتى صحافة
إسلام : خير ما فعلت .. كله كدب وملوا به حياتنا
(نقلة على الشاشة على صورة مبارك مع جملة كنت لا أنتوى الترشح ، بعدها .. يتم سحب الصوت تدريجيا مع علو صوت الجموع مرددين كلمة ..)
الجموع : ارحل .. ارحل .. ارحل
وائل : ألا أولى .. ألا دو ألا ترى
أحمد : ألا أولى مزاد .. قرب شوف .. اللعبة دى بتيجى مرة واحدة فى العمر
هدى : فتح المزاد .. وكل شىء انتهى .. انتهى واتباع من زمان تحت رعايته
وائل : ألا أولى .. ألا دو ألا ترى
أحمد : و هتبدأ التنازلات ..
وائل : ألا أولى أحلام
هدى : وضاعت الأحلام .. 30 سنة كانت كفاية لضياعها
وائل : ألا أولى بيانات
أحمد : وبدأت التنازلات
(تزداد اللافتات)
هانى : **" يمسك بقناع لمبارك ويضعه على وجهه "** إننى لم أكن أنتوى الترشح لفترة قادمة
(تزداد اللافتات)
أحمد : حنفية واتفتحت .. قول كمان
هانى : تعيين السيد عمر سليمان نائباً لرئاسة الجمهورية
(تزداد اللافتات مع استمرار همهمات على نغمة أو لحن هتاف جملة " الشعب يريد إسقاط النظام" .. يكون ذلك بصوت خافت)
أحمد : تتوالى وتتوالى
هانى : ماشى ؛ حكومة جديدة بقيادة شفيق
(تزداد اللافتات وتعلو الهمهمات قليلاً)
هانى : خلاص هنبحث شأن طعون الانتخابات
(تزداد اللافتات وتعلو الهمهمات قليلاً)
أحمد : ألا ترى وألا فور وألا فايف واللى ما يشترى يتفرج
هانى : لأ .. ما بدهاش بقى .. احنا كده دلعناكوا قوى .. أيه يا داخلية ، انتى هتقفى تتفرجى عليهم .. اتصرفوا .. شوفوا شغلكوا ويَّاهم
(يظهر المذيع " تامر" على الشاشة)
تامر : وقد أمر سيادته بتكليف لجنة للتحاور مع المتظاهرين برئاسة أحمد شفيق رئيس الوزراء
إسلام : **" يغلقه بالريموت كنترول "** واقفل ده كمان
سالى : بس كده يبقى غلط .. لازم يكون فيه حوار
إسلام : الحوار بعد الرحيل
تامر : التحاور مع الأحزاب ..
الجموع : ما أحزبشى
حامد : أنت مش قفلته يا ابنى
إسلام : وحياتك قفلته .. بس هو اللى مُصرّ يتكلم
سامح : الأحزاب نفسها كانت جزء من النظَام
أحمد : أحزاب لا حول لها ولا قوة وقال أيه جايه دلوقت تدخل فى الصورة
حامد : اتعودت أنها تكون ديماً ع الهامش .. النظام هو اللى بيشرِّكها لو عاز ويبعدها تانى لو له مزاج
حامد : لأ .. ، شباب الثورة مش مسئول عنهم
الجموع : همَّ كمان مش مسئولين عنا
إسلام : الإخوان شاركوا زَّيهم زَّى باقى الناس .. منظمناش للثورة دى لكن وقفنا معاكو لأنها قضيتنا زَّى ماهى قضيتكو
هانى : **" مذيعاً "** ثورة ثورة حتى النصر .. ثورة فى كل شوارع مصر ، نعود إليكم أعزائى المصريين .. ومن بؤرة الحدث .. من ميدان الثورة .. ميدان الحرية والكرامة ننقل لكم بعض مظاهر الشعب المتحضر .. ننقل لكم هذا اللقاء
الأراجوز : **" يقوم به أحمد "** كرررررر
هانى : أراجوزنا المصرى أهلاً بيك
الجموع : مش عايزينه .. مش عايزينه
الأراجوز : ألاَّ ألاَّ ألاّ .. كرررررر فيه أيه بس ؟
الجموع : مش عايزينه .. مش عايزينه
الأراجوز : ألاَّ ألاَّ ألاَّ ...!!
هانى : هو فيه أيه يا أراجوز .. ؟!
الأراجوز : أنا مش فاهم حاجة .. طب ليه كده ؟
هانى : واضح إن الناس غضبانة وزَّعلانة منك
الأراجوز : طب ليه دانا واحد منها .. كرررررر .. أكيد ظالمِّنى
" تبدأ موسيقى أغنية لمحاكمة للأراجوز ، وأثناء ذلك يستمر الأراجوز فى الاستفسار و الدفاع "
الأراجوز : كرررررر .. أكيد .. أكيد ان فيه حاجة غلط .. اسمحولى اعتذرلكوا .. عارف انى من زمان لسانى مقطوع .. من زمان مخروس .. أمن الدولة مكتفنى .. كنت كل ما آجى أتكلم يكتمنى .. ياخدونى ويرمونى سنة واتنين وتلاتة لما مبقتش عارف بقالى قد أيه منطقتش .. ليه انتوا كمان دلوقت عاوزنى مقولش ولا اتكلم .. اسمعونى .. سيبونى أغنى .. من زمان مغنتهاش .. غنوها معايا
الأراجوز : **" مغنياً "** الأراجوز النوز النوز .. الأراجوز النوز النوز
الجموع : أراجوز النوز يا أراجوزنا .. حل لنا اللغز وجاوبنا
ليه تخوون ؛ وأنت واحد منا
ليه هونَّا عليك ؛ وانت حبيبنا
الأراجوز : قطعولى لسانى وضربونى .. وفى أمن الدولة كتمونى
والمصريين اللى أنا منهم .. دلوَّقت جايين يلومونى

الجموع : فكرنا عقلنا .. سَبنا لوحدنا
اللى ياما كان ؛ بصوته يلِّمنا
الأراجوز : كل ما بتكلم ياخدونى .. وفى جب غويط قوى يرمونى
والمصريين إنتوا أنا منكوا .. دلوَّقت جايين تلومونى
الجموع : أراجوز النوز يا أراجوزنا .. ليه تروح لبعيد وتغيب عنَّا
وبدّل ما بتقرب منا .. بتخونَّا وكمان بتبيعنا
صوت : **" من بعيد "** طا طا طا
وائل : طا ؟
الصوت : مندوووب .. مندوب
وائل : طا .. طا ؟
الصوت : فتشناه
حامد : ططا طططا
الصوت : لأ لوحده
حامد : دخَلُّوه
" يدخل المندوب ونلاحظ أنه هو نفسه تامر المذيع "
تامر : **" داخلاً "** أيه يا جماعة .. أيه ؟! .. إنتوا مأزمين الدنيا كده ليه !
حامد : قول اللى عندك
تامر : كل خير
وائل : نتفاوض .. ؟! مفيش
الجموع : يمشى
أميرة : نتحاور ..؟! ما عدش
الجميع : يمشى
تامر : أنا جاى أمد جسور الود
الجموع : خلاص شطبنا
تامر : إحنا برضه كلنا مصريين مع بعض
وائل : إحنا كلنا .. ؟ انت بتتكلم بلسان مين بالظبط ؟
تامر : بلسانَّا ... بلسان كل المصريين
هانى : طب وبتتكلم بلسانَّا أو بلسانهم ليه إذا كان الكل أهم موجودين بنفسهم " **مشيراً إلى الحشود حوله** " مش عاوزين اللى يتكلم بلسانهم .. ثم انت قلت انك مندوب .. وده معناه انك هتتكلم بلسان الدكتاتور.
حسن : قصّر .. حدد واختصر الوقت
سالى : دى بقى رسالتك اللى بعتك بيها ؟
حامد : بعتك تطلب منا نفضى الميدان .. و نتنازل عن حقنا فى رحيله
تامر : ياخوانَّا هَدوا اللعب عليَّا شوَّية
الجموع : مبنلعبش
حسن : هو اللى ياما لعب بنا
وائل : لو كنت شايفنا فى السن صغار .. ؟!
الجموع : ارجع له وقوله يصحح مفاهيمه ..
وائل : وقولُّه النفر الواحد منا .. أصغر عيِّل فينا .. يوزن بعقله ميت واحد من عينة المحروس ابنه جمال اللى كان حلمه يحكمه فينا
أحمد : قولُّه ؛ خلاص الشعب النغة اتفطم وكبر ولاعدش هيصدق كدبه
الجموع : قولُّه إننا مبنلعبش ..
أميرة : هو اللى لعب بينا وبمصيرنا وبمستقبلنا .. ولسَّاه عايز يلعب بينا ويتسلى
حامد : روح قوله يشيل النضارة السوده من على عينه و يبص كويس .. يتفرج .. حُطولُّه تليفزيون جوه الأوده بتاعته لاجل ما يشوف جماهير الشعب .. جميعها أهى .. هزمت خوفها ووقفالُّه فى ميدان الثورة بتتحداه .. قالت لأ
الجموع : لأ يا مبارك مش عايزينك
حسن : لا أنت ولا عصابتك ولا حتى الدلوعة ابنك هيكون له مكان بينا

• كان لبعض مسرحيات نويل كاورد تأثيراً على الوسط السياسى البريطانى، من ذلك مسرحيته "الموكب" والتى ساهمت فى النجاح الضخم الذى حظى به حزب المحافظين إبان عرضها.

هانى : وحتى عصابتك مش هنسيبها .. بس الأول ترحل

أميرة : بص يا ريس .. آسفة .. قاصدى ياللى كنت فى يوم الريس .. الشعب المصرى أهه .. كله بيقولك أرحل .. بص كويس حواليك وافهم صح .. كل شىء ماليوم .. 25 يناير عشرين حداشر اتغير .. ومش راح يرجع أبداً زِّى ما كان فى زمانك

سامح : قوله .

بركات : إديله يا سامح

سامح : ما تنجعص عالكرسى ولا تاخدك اللذة / الكرسى مش هـــزاز لكنها الهـزة / أيه اللى لسه باقيلنا ولســه هيصبنـا / فقر، ورعشة، وخوف، وضاعت العزة .. ضاعت

تامر : طب والله انتووا فاهمين غلط

حسن : من غير حلفان .. لعبة السياسة كلها كدب فى كدب وزيف وخداع ، متدَّخلش اسم الله فيها .. ولا انت فى دماغك برضه ان اللى بيتكلموا ويَّاك صغار وهتلفنا بكلامك

تامر : العفو .. العفو ، أنا مقصدش حاجة مااللى فى بالكم .. أنا جاى أقولكوا بإننا .. قاصدى هو .. هو خلاص خد باله .. حس بإن فيه حجات كتير أهملها وبأن فيه أخطاء وهيصححها .. بس اعطوه فرصة وانتوا تشوفوا

حامد : قاصدك فرصة يعيد ترتيب أوراقه

هدى : بعد 30 سنة لسَّاه بياخد باله !!

أميرة : 30 سنة ماتت فيها أحلامنا واندفنت فيها آمالنا

سالى : ولسَّه بياخد باله .. ! معنى كده انه محتاج 100 كمان عشان يصلَّح غلطاته

تامر : بيعتذرلكو عن أحلامكو اللى راحت وعن حقكو اللى ضاع

الجموع : مضعش ؛ هناخده

تامر : وبيأسف على أرواح الشهدا

وائل : دم الشهدا مش هيروح

تامر : استنى بس سيبونى أكمل

سالى : مش هيرُوح دم الشهدا

تامر : يا جماعة بس سيبونى أكمل

الجموع : يرحل

تامر : انتوا الأحسن .. الشعب المصرى عمره مسامح .. وانتوا ولاده .. انتوا شباب مصر وفرحتها والأمل الطالع اللى هيزَّهَّر فيها ..

الجموع : متلبسناش العمَّة ..

تامر : لا والله دى حقيقَة ..

حسن : ياعم بقولك ماعتش تحلف

تامر : أنا بس كل اللى أقصد أقولُه ؛ إن رسالتكو وصلت وكفاية كده .. إحنا خلاص استوعبناها .. واللى عملتوه كفاية ..

الجموع : هو اللى كفاية

حامد : وإذا كانت دى رسالتك اللى انت جاى بيها فارجع له وقولُّه

الجموع : ارحل

وائل : دى آخر حاجة للشعب ومش هيقول غيرها

الجموع : ارحل

سامح : عينى على اللى باع ومش دارى/ إمتى تغُور الغمة ونبارى/خوفى يبيع ويبيع ولا يبالى / وتضيع يا آخر ضى من عينى ..

حسن : يرحل وترحل أنت كمان وياه ..

تامر : لأ .. لالالأ .. أنا .. أنا أنا ؛ بس خدتها فرصة لاجل ما أدردش وياكوا .. إنما أنا فى الحقيقة جاى عشان حاجة تانية خالص

الجموع : قصَّر

تامر : شوفتم بقى انتوا قد أيه ظالمينى .. أنا جاى أوَّفَق .. جاى عشان أوَّفَّق بينكم و أراضيكو ولا ليش دعوة لا به ولا بغيره ..

الجموع : قصَّر

حامد : فيه ناس ما نامتش طول الليل وميعاد نومها أزف وعليها الدور تنام الوقت

تامر : أنا جاى فى حاجة تانية خالص .. جاى وجايب معايا مأذون .. ومش راجع قبل ما أوَّفق بين الاتنين دول " **قاصداً حامد وأميرة** " واهى فرصة ومناسبة جميلة

أميرة : يرحل أول

تامر : اسمعى بس دى فرصة ولا تضيعهاش

حامد : يرحل أول

(تبث الشاشة منظراً عاماً لميدان التحرير وملايين الشعب)

حامد : " **هاتفاً** " الشعب يريد إسقاط النظام

الجموع : " **مرددين** " الشعب يريد إسقاط النظام

أحمد : " **هاتفاً** " الشعب يريد إسقاط الرئيس

حامد : " **مرددين**" الشعب يريد إسقاط الرئيس

الصوت : طا طا طا

وائل : طا ؟

الصوت : دو دود دو .. مندوووب .. مندوبة

وائل : طا .. طا ؟

الصوت : فتشناها

وائل : ططا ططططا

الصوت : لأ لوحدها

إسلام : الموضوع أيه دول كتروا

حامد : ترجع من حيث أتت

سالى : استنى بس يا حامد .. نسمع هيقولوا أيه ..

تامر : عين العقل

وائل : ولو الكلام معجبناش مش راح نخسر حاجة .. وأدينا واقفين ولا هنسيبش الميدان إلا ان حققوا طلباتنا

حامد : بيضيعوا وقت

إسلام : وأنا رأيى كده برضه

وائل : اسمعنى بس يا حسن ..

حسن : خلاص اللى يشوفه حامد

وائل : قلت أيه يا حامد ؟

حامد : " **لحظات ترقب** " ماشى .. دخلُّوها

رسمية : الصلا ع النبى الصلا ع النبى .. بتزيدوا مبتقلوش .. أنا ما بحسدش والله .. أنا أهه بقول ربنا يزيد فيكو ويبارك

الجموع : هو أنتى ؟!

رسمية : استنوا بس عليا ولا تفهمونيش غلط ..

الجموع : برَّه .. برَّه .. برَّه

رسمية : اسمعونى بس .. دانا جايا أملالكوا حياتكو بهجة .. وكمان الزغروطة أهى " تزغرط .. تحدث تامر جانباً " أنت مجبتش المأذون ويَّاك ليه ؟

تامر : رافضين

رسمية : ليه بس .. دالراجل قاصد خير ولا لوش دعوة بسياسة ولا دياوله

حامد : أنا قلت من الأول ؛ دوول بيستهلكوا وقت

رسمية : .. استنوا بس ..

تامر: إحنا الأول نقرا الفاتحة على أرواح الشهداء أخوتنا وأولادنا اللى ضحوا بحياتهم علشان نحيا احنا

إسلام : دم الشهدا ما هيروحش هدَّر !! يرحل وكمان يتحاكم .. " هاتفاً " و دم الشهدا مش هيضيع!

الجموع : دم الشهدا مش هيضيع !

حسن : انتوا حكايتكم أيه بالظبط

سالى : إحنا يا ست أنتى مش هرشناك

هدى : وسامحنا وسيبناك تمشى

أميرة : أنا قلت نحبسها هنا ولا نسبهاش تمشى .. شوفتوا بقى أهم بعتوها تانى تلاعبنا

رسمية : هو أيه أصله ده .. إنتوا فهمنى المرَّدى غلط خالص .. انا جايه عشان أخفف عنكم لكن المرة اللى فاتت كنت بهزَّر ويَّاكم

حامد : اسمعى يا ست أنت .. إحنا لا بنضرب ولا ماسكين فى إيدينا سلاح ، لكن انتى واللى من عينتك مش هيكون له مكان بينا من اليوم

رسمية : يا جماعة أنا جاية عشان أخدمكو .. إنتوا ليه مش عايزين تسمعونى ، أنا المرَّة دى جيبالكو معايا الخير ياما ..

الجموع : يرحل

تامر : طب اسمعونا بس

الجموع : يرحل

رسمية : ويايا عقود وظايف

الجموع : يرحل

تامر : وجايبه تعويضات لكل الناس

الجموع : يرحل

رسمية : ومعايا كمان عقود شقق اقتصادية

الجموع : " **يحاصرهما** " يرحل .. يرحل .. يرحل ..

(مع تصعيد الهتاف .. يظهر كادر ثابت لعمر سليمان أثناء إعلان التنحى .. نسمع فقط جملة " قرَّر الرئيس محمد حسنى مبارك تخليه عن رئاسة الجمهورية " يمتلأ المكان بالصيحات والهتاف والاحتفال فرحة بالنصر بشكل شعبى تنهيه زغروطة لسالى التى تدخل المكان ومعها مأذون ..)

سالى : " **زغروطة طويلة** " أنا اللى هدفع أجرة المأذون

إسلام : لا يجوز يا عزيزتى لا يجوز

سالى : الله وأنت مالك .. نقوط .. " **لحامد** " طب خد ياعم العريس النقوط فى أيدك أهه ..

حسن : " **ياعم إسلام فكها** " يضحكون "

المأذون : استنوا بس .. قبل كل حاجة نقرا الفاتحة على روح أخواتنا وأبنائنا الشهدا اللى حياتهم راحت تمن اللحظة اللى وصلنا لها دى

إسلام : الفاتحة " يقرأون "

الجموع : آمين

المأذون : نشوف شغلنا بقى .. مين وكيلك ياعروسة

الجموع : كلنا

المأذون : بسم الله ما شاء الله ، حاجة تفرح .. قول ورايا يا سيدى

حامد : مش دلوقت يا مولانا .. لسَّه فيه حاجة ..

الحضور : فيه أيه لسَّه

أميرة : كده برضه يا حامد

وائل : أنت مش قلت أما يرحل .. طب أهه رحل .. فيه أيه تانى !!

حامد : قلت .. بس مش قبل ما نقرا الفاتحة

سامح : ما قرناها خلاص يا حامد .. كده يبقى كتير

حامد : نقرا فاتحة أحمد على هدى

سالى : " **زغروطة** " .. أدى هدى وأدى أحمد ، يالاَّ يا جماعة نقرا فاتحتهم

إسلام : الفاتحة

الجموع : آمين

المأذون : إيدك يا سيدى .. دى شكلها كده جوازة جملى ..

وائل : لأ بقى استنوا

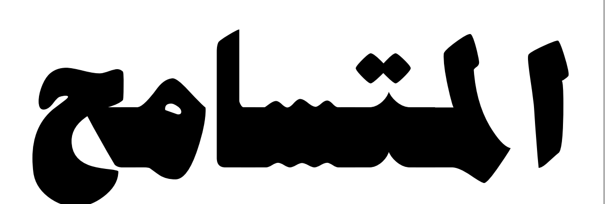
الجموع : فيه أيه تانى ؟

وائل : مش قبل ما نتجمَّع كلنا مع بعض لاجل ما ناخد صورة

سالى : يلاَّ كله يقرَّب لاجل ما يطلع فى الصورة

" الجميع يتجمع مع وجود صوت حليم يتغنى بأغنية صورة صورة صورة كلنا كده عايزين صورة " وتتداخل كلمات الأغنية مع أغنية أنا الشعب أنا الشعب التى تعلو تدريجياً مع توقف الكادر واستمرار الأغنية مع نزول الستار تدريجياً فى حالة تنفيذ العرض على خشبة مسرح ، أو تبدأ الإضاءة فى الخفوت التدريجى حتى يسقط النظام .

● من هذه المسرحيات التى كتبها نويل كاورد وتحولت إلى التليفزيون مسرحية "بعد الموت" والتى ألفها نويل كاورد عام 1930م وعرضت على التليفزيون لأول مرة عام 1968م.





ولد "يوخين تسزيم فى ماجد برج سنة 1932، درس اللغة الألمانية فى "هال" و "ليبتزج، مارس العمل المسرحى فى مدينة "جرايتس" فى فرقة " ١ لبرلينر أنسامبل بألمانيا الشرقية سابقًا"، انتقل سنة 1956 إلى ألمانيا الغربية حيث مارس أعمال البناء فوق الأرض وتحتها كعامل صغير، ثم عمل محرراً صحفيًا فى دوسلدورف وشتوتجارت، وابتداء من سنة 1961 ساهم فى تطوير إحدى المجلات التى أصبح فيما بعد رئيسًا لتحريرها.

ومنذ عام 1966 استقر فى برلين الغربية وأصبح كاتبا مستقلاً، وقد مارس كتابة المقالات والتمثيليات الإذاعية والتليفزيونية والمسرحيات ومنها مسرحية "الدعوة" و"مسرحية الصلح" و"مسرحية" أخبار من الأقاليم".

تأليف: يوخين تسزيم" .. ترجمة وتقديم: د. محمد شيحة

الشخصيات:
1 - عامل
2 - الفتاة
3 - شاب زنجى

المكان: حديقة عامة فى "هيرنا" دكتان.. على الأولى تجلس، الفتاة" والشاب الزنجى، هما فى حوالى الثامنة عشرة.. الشاب يضع يده على كتف الفتاة.. يتحدثان مع بعضهما بصوت خفيض.. يدخل عامل فى حوالى الخمسين من عمره.. يبدو مخموراً.. يجلس على الدكة الثانية:

العامل: جو حار للغاية (يخرج من حقيبته زجاجة خمر (شنابس).. يشرب يضع الزجاجة مرة أخرى فى الحقيبة بعناية، ثم يضع الحقيبة بجانبه.. يكرر نفس الإجراءات بصفة مستمرة عندما يُقدم على الشراب".. إنه الربيع! ربيع للعشق والغرام (يبتسم يومئ برأسه نحو العاشقين) جميل.. أليس كذلك؟ (يغنى).

عندما تزهر زهور الليلك من جديد.
سوف أغنى لك.. تى دا.. تد دا دا
تلك نغمة مألوفة للمشاركة فى الغناء.. (يغنى ثانية)
قلبى هذا بيت للنحل
الفتيات بداخله هن النحل

(ينظر فى اتجاه الشمس.. رمشت عيناه.. يقطع الغناء) انظر إلى طائر اللقلق.. انتبها.. هذا جو مناسب لـ "اللقالق".. لقد أمسكوا بى أيضًا فى يوم كهذا.. أخ.. لقد كان ذلك منذ زمن بعيد.. ثمانية وعشرون عامًا.. أين منا ذاك الزمان! (يهز رأسه)

على أى حال فإننى أحصل على أجرى بصفة منتظمة.. كل ما هو جميل يعملون على نسخه.. أجل.. لابد أن يساير المرء الزمن.

(صمت) أنتما أمريكان؟! (لا يبدو عليهما أى رد فعل).. ياه.. سبيلا انجليش (بعد نظرة شرداء من الفتاة) لا أعرف الكثير.. القليل فقط مما يمكن أن يتعلمه المرء فى الأسر "جود مورنيج" "يس سير".. جود وزر (يضحك) لا أريد مضايقتكما.. لقد شربت بعض الخمر.. آسف ليس كثيراً.. فقط لأن اليوم، يوم جدير بالتذكر.. اسمعا.. (يخاطب الفتاة) ما رأيك فى هذا؟ للمرة الأولى فى حياتى لم أحصل اليوم على أجرى.. إنه يوم دفع الأجور اتفهمين ذلك؟ ببساطة لم أحصل على أى نقود.. لا شىء.. ولكن الأمر ليس كما قد تظنين.. إن شركتى قد أفلست على العكس.. إن أجرى يدخل مباشرة على رقم حسابى.. على المرء أن يكون عصريًا وأنا رجل مودرن.. تستطيعين أن تصدقى ذلك.

(يشرب.. ثم بحركة من رأسه مشيراً للشاب) أميركى؟!

الفتاة: (بضيق) لا

العامل: شاب لطيف.. لست بحاجة إلى الشعور بالحرج.. أتتحدث الألمانية؟

الشاب: (وقد أصابه السأم) نعم.

العامل: (بلهجة يبدو من خلالها طيب القلب) ليس لدى أى شىء ضدكما.. بالتأكيد لا (يضحك) ساقية الحانة.. إنها جارة لنا وتقوم بتأجير الغرف.. لقد أتى إليها فى إحدى المرات شاب زنجى يريد غرفة وعندها أتت إلينا تلك المرأة وسألتنى فى الواقع عما إذا كان صحيحًا أن السود يبهتون ويلوثون فرش الأسرة بسوادهم؟! هكذا.. لقد ضحكت.. يا لها من سذاجة.. لم أرد عليها بطبيعة الحال على ذلك النحو.. فلابد أن أعرف لمن تقوم بتأجير الغرف.. لقد قلت لها فقط (يضحك ضحكة سخيفة ويجد نفسه مضحكًا إلى أبعد حد) فقط قلت لها، أنه يتعين عليها أن تشترى على الفور "لمبات كهربائية وهاجة لأن المسكن سوف يبدو عندئذ ومن تلقاء نفسه مظلمًا! نعم.. إذًا يا له من شىء بدائى ساذج هذا شىء تجريدى بعيد عن الواقع نظريًا.. نعم ما زالت جهالة الشعب كبيرة إلى هذا الحد.. لقد رفضته.. يا إلهى! إنها فى النهاية امرأة عزباء وطالما أن الثقة معدومة فلا يمكن إجبارها على فعل شىء لا تريده، أليس كذلك؟ (توقف) ولكنك تتكلم لغة ألمانية جيدة (توقف) أنت تفهمنى إذًا، أم لا (توقف) لدينا فى العمل بعض الجزائريين والسرعة التى تعلموا بها اللغة الألمانية تثير الدهشة، وهم يتكلمون الآن حقيقة بطريقة صحيحة بلا ريب.. هؤلاء الناس شطار.. ولابد للأسف أن أعترف بصراحة بأننى لم أكن لأستطيع أن أنجز ذلك بنفس السرعة.. هل أنت ألمانى منذ زمن؟

الشاب: منذ مولدى "أيمكنك الآن إذا سمحت أن تشغل نفسك بشىء آخر غيرنا؟

العامل: أنتم دائمًا يسهل إثارتكم وسرعان ما تبدون دائمًا فى موقف الدفاع ومستعدون لاستخدام السكين، مش كده؟ وهذا ليس ضروريًا.. أعنى أننا لا بد وأن نتعود عليكم نحن أيضًا.. فى الماضى لم يكن لكم بيننا أى وجود وما كان يلفت نظرنا فى بعض الأحيان إلا وجود قزم! من الناحية الإنسانية لا مأخذ لى عليكم، ويمكننى أن أضرب لكم مثالاً على ذلك كنت ذات مرة راقدًا فى المستشفى مصابًا بكسر فى الترقوة اليسرى.. هنا لأعلى كان كل شىء فربان! شىء مزعج.. وكان هناك مساعد طبيب شاب.. كان يبدو مثلك تمامًا.. وقد كان بالفعل طبيبًا جيدًا بالتأكيد وعندها سألت نفسى ولماذا لا؟ لماذا لا تكونوا أطباء مجيدون.. هل أنت فرنسى، أم أتيت مباشرة من أفريقيا؟ (توقف) يشرب، فى الحرب كانت هناك فى الجبهة المقابلة كتيبة من الزنوج السنغال وكان دائمًا يقال أنهم يمسكون بأسلحة بيضاء فى أفواههم ولكن لا صحة لذلك أبدًا أبدًا.. كانت دعاية خالصة.. أتصدق ذلك؟ لقد أسرنا بعضهم وأقول لك أنهم أناس لا حول لهم ولا قوة.. لقد أهديت أحدهم فى مرة فرشاة أسنان فظل طوال اليوم جالسًا ينظف أسنانه، وهذا أيضًا علامة على النظافة، أليس كذلك؟ لقد كان اسمه "بوه".. كانت له عينان يستطيع أن يديرهما فى محجريهما.. وكنا نقول له دائمًا حرك عينيك! (يضحك) وكان يفعل ذلك.. هل أتيت أنت أيضًا مصادفة من السنغال

الفتاة: (وقد نفذ صبرها) من فضلك! نعم؟

العامل: إننى أهتم بالناس.

الشاب: لقد ولدت فى بنجين على الراين

العامل: آه.. ماذا؟ هل تعجبك ألمانيا؟

الشاب: لا

العامل: هذا ما يقوله الكثيرون.. غالبًا ما نسمع ذلك.. الألمان ليسوا شيئًا هنيًا.. أعرف.. أعرف.. هم منغلقون على أنفسهم أعرف ذلك من نفسى.. أجل.. لقد كنت مع زوجتى فى أحد سواحل هولندا.. وهنا لابد وأن أقول لك الآن بأمانة شديدة إننى كنت أسعد بالتواجد مع بعض العائلات الألمانية فى البنسيون وبذلك يحصل المرء ببساطة على اتصال من نوع آخر، رغم أننى أرى أن الهولنديين يكادوا أن يكونوا مثل الألمان، ورغم ذلك لابد وأن تشعر بالتأكيد بالسعادة عندما تقابل أخ لك.. من بلدك.. أليس كذلك؟

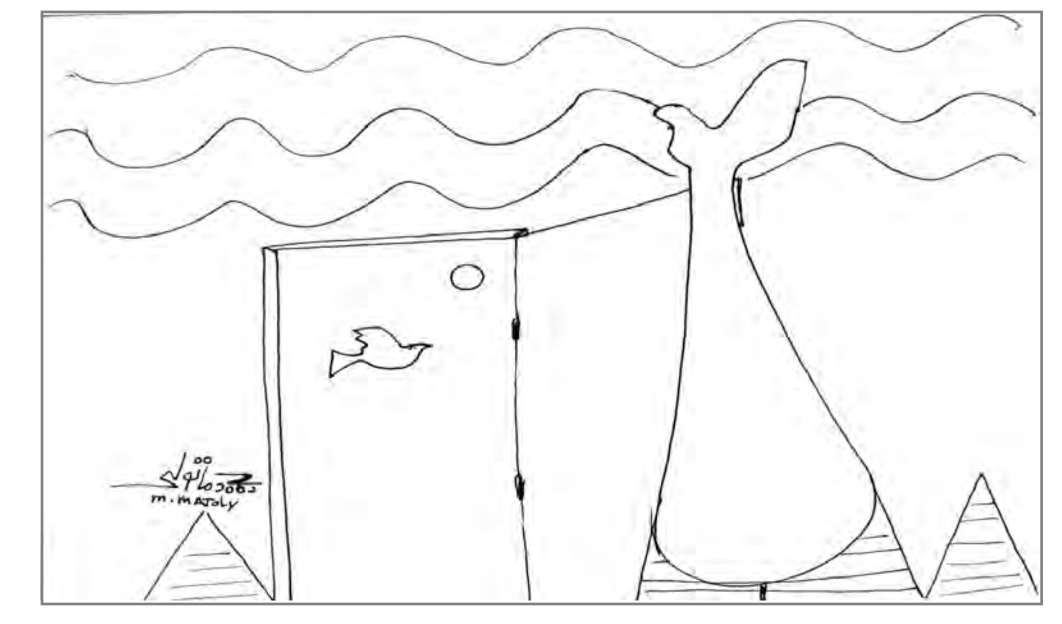
الشاب: لدى مثل أمى جنسية ألمانية، وأقوم الآن بدراسة الثانوية العامة، أيكفيك ذلك؟

(ينهض بطريقة تجعل الفتاة تفهم أنه قد ضاق ذرعًا وأنه يريد الانصراف)

العامل: (وقد رق قلبه!) آخ! زنجى ألمانى (يبستم متفكرًا.. يهز رأسه ألمانى زنجى يا له من سخف! هذا شىء مستحيل، من أين أتى والدك؟ أهو أميركى؟

(الشاب والفتاة يغادران المكان)

العامل: (ينادى عليهما) لماذا تهربان إذا أنا لا أكن عداءً للزنوج لستما فى حاجة إلى الانزعاج منى وكأن ذلك أمر يصعب علىّ فهمه ابقيا هنا.. احبا بعضكما، افعلا كل ما تريدانه.. هذه الفتاة لابد وأنها تعرف ما الذى تفعله.. يقال إنكم تتميزون بميزات خاصة أنتم قوم تعيشون على الفطرة (توقف.. يريد أن يشرب مرة أخرى .. يبتسم.. يهز رأسه) زنجى ألمانى! عيال! حماقة خالصة!



● المخرج عماد علوانى يجرى حاليا بروفات مسرحية "اللى بعده" للكاتب محمد سلماوى لفرقة كلية الهندسة بجامعة أسيوط ويشارك بالتمثيل فى العرض الطلاب عبد الله سعد إيهاب محفوظ، ضياء المطيرى، ياسر عبد النبى، على شكوكو، سمر محمد إسماعيل، ديكور جماعة بدايات التشكيلية.

راينيس ..

يرسم ملامح الحرب العالمية الثالثة

لم يضرب الودع .. أو يجلس بجوار الشاطئ يتأمل طيور الذعرة البيضاء الراحلة فى الخريف من شمال الكرة الأرضية البارد إلى جنوبها الأكثر دفئا، ثم يختبئ فى المساء داخل كوخه يتخيل الكون من حوله ويكتب فى أوراقه ما يكتب .. فيصيب فى كل ما تراءى له .. وكأن الوحى نزل عليه .. لم يكن أيًا من هذا .. ولكنه فكر وعلم لفيلسوف مثقف من إحدى بقاع الأرض الصغيرة الذى أبحر بتفكيره فتعمق بتفرد...

غادر سيمون محطة المترو قادما من باريس لينتظر بالاستراحة المجاورة لمحطة الأتوبيس المركزية بقلب العاصمة الألمانية برلين ، لحين حضور صديقه جوميز القادم من ليشبونة عاصمة البرتغال عبر خطوطها الجوية .. والذى لم يترك سيمون ينتظر أكثر من بضع دقائق .. ودون راحة انطلق الصديقان بحماس شديد فى رحلة البحث عن السر راينيس وما ساقه فى مسرحياته منذ عشرات السنوات سياسيا واقتصاديا .. وتحقق بالفعل ليزيد من أهمية ما ذكره ولم يتحقق بعد ...

استقل سيمون وجوميز الأتوبيس المتجه شمالا الذى مر على مدن "هامبورج" ثم "نوميونستر" وعبر الطريق المتعرج الجبلى حتى "كيل".. والتى مكثوا فيها بضع ساعات .. ثم استأجروا سيارة خاصة مناسبة للسير فى هذه المنطقة .. أخذتهم إلى الشاطئ .. وكان فى انتظارهم المرشد الخاص الذى سيبحر بهم فى البلطيق بسفينته ...

وعلى الفور .. بدأت رحلة بحر البلطيق وبعد بضع ساعات رست السفينة بالشاطئ الجنوبى لجزيرة "بورنهولم" .. التى تفقدها سيمون بصحبة جوميز وكلهم شغف فى التأكد من وصف راينيس لهذه الجزيرة فى أحد كتاباته وليكن ذلك تمهيد لرحلة التعرف على هذا الفيلسوف الذى أصبح من أهم الشخصيات فى العالم خلال الأعوام الخمسة الأخيرة...

واتجهت بهم السفينة بعد ذلك شرقا حتى اقتربت من الشواطئ البولندية ، التى خلبتهما وأخذا يتأملان مناظرها باهتمام شديد .. ومنها إلى منطقة الشعيرات الروسية المجاورة لمنطقة "كلييننجراد" والممتدة حتى سواحل لتوانيا .. ثم تلتقى السفينة بشواطئ "لاتفيا " .. وكأن السفينة تدور حولها حتى تعبر خليج "ريجا" ثم يغادرا السفينة أخيرا .. وتطأ قدماهما أرض ميناء وعاصمة لاتفيا والتى اسمها أيضا "ريجا"...

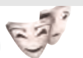
وتأخذهما السيارة بمحاذاة نهر داوجافا الذى يمر بقلب لاتفيا التى تشبه فى إطارها آلة البوق الفرنسى .. لتقطع مسافة طويلة حتى الوصول إلى "إبراشية دونافا" مسقط رأس الكاتب المسرحى والشاعر والسياسى والمترجم اللاتفى "جانيس بليكسانا" والمعروف باسم "راينيس" الذى ينتمى لسكانها الأصليين وفلاحيها والذى اعتز بأصوله وتاريخها .. وأثار جدلا واسعا منذ ما يقرب من مائة عام عندما ذكر فى سرده أن الصليبيين الألمان أرغموا اللاتفيين على اعتناق المسيحية بالقوة...

بدأ سيمون وجوميز يستنشقان هواء المنطقة ويتأملانها .. ويستعيدان حياة راينيس من خلال الأماكن المختلفة التى أثرت فيها .. بداية من بيته وبيت عائلته الفقير الذى عاش فيه طفولته فى كنف والده الذى كان فلاحا أجيرا ولم يكن ممن تملكوا الأراضى فى فترة الصحوة الوطنية الأولى .. ورغم هذا حاول والده أن يمهد له حياة مختلفة بتحفيزه على التعليم وقراءة الكتب المختلفة وخاصة السياسية...

أصر والده على عدم اصطحابه معه لمساعدته مثلما كان يفعل أقرانه .. وأرسله إلى لمدرسة الوحيدة التابعة للأبرشية .. وإن قابل جانيس ذلك بإصرار أكبر على مساعدة أبيه بعد أن كبر قليلا .. بعد أن تعهد له بأن لا يؤثر ذلك على دراسته .. ثم أرسله أقصى الشمال لدراسة القانون بجامعة "سان بيترسبرج" وشاركه بغرفته "بتريس ستوكا" الذى أصبح فيما بعد زعيم لاتفيا وقت الاستقلال.. وكانت شراكة مثمرة .. منحت راينيس أبعادا سياسية وحولت فكره من المحلية إلى الدولية...

بعد تخرجه فى الجامعة .. عمل بالصحافة وأخذ يكتب فى السياسة تارة وفى الفن تارة أخرى وتناول الكتابة الساخرة والشعر الغنائى والفلكلور الذى يعود تاريخه لألف عام مضت .. ووضح اهتمامه بالتراث اللاتفى والدعوة لمهرجانات فنية وغنائية ورعايتها...

الصراعات الاقتصادية تشعل المعركة بين الأسياد والعبيد



نتيجة معارضته للتيار الإصلاحى الجديد .. تعرض راينيس للاعتقال ثم النفى إلى مدينة بسكوف الروسية ثم إلى مقاطعة "جابورنيا" التى شهدت أول احتكاك له بالمسرح عندما عمل على ترجمة بعض الأعمال الهامة ومنها "فاوست" .. ولم يتوقف نشاطه السياسى .. وهذا ما قاده إلى الخلط بين السياسة والدراما فيما بعد دون قصد منه ...

فى مسرحيات كلاسيكية ذات نزعة لاتفية جيدة ولكنها لا تختلف فى خطوطها الدرامية عن الكثير من النصوص الروسية والبولندية التى برزت خلال هذه الفترة .. مثلت هذه المرحلة المسرحية الأولى عند راينيس وهى تعد قراءة لمستقبل العالم فى وقتها .. والتى تمثل ماضيا تحقق من خلال ما رصده الفيلسوف...

ففى هذه الفترة ما بين عامى 1905 و 1916 كتب مسرحيات "ليل ونار " ، "الحصان الذهبى" ، " جوزيف وأخوته" ، "أنا لعبت , أنا غنيت " ، "أندوليس وأرياس" ، "داوجافا " و"جريتس فيلكس" والتى تضمنت خلفيات سياسية هامة لمسها راينيس بقدرته على التحليل العلمى للواقع وتطوره بالإضافة إلى درايته وإدراكه لبواطن الأمور ...

فى هذه الخلفيات كتب راينيس عن حرب كبرى ستقع بين الممالك الأوربية الكلاسيكية يحاول فيها كل ملك السيطرة مغترا بنفسه وبقدرته فينتهز الفرصة لمحاربة الآخر .. فتتولد المعارك بنزعات فردية وشخصية وتجذب كل أصحاب النفوس الضعيفة والطامعين فى تحقيق ذات مزيف .. فتضعف الخاسر ويزداد المنتصر غرورا والجميع خاسرون...

ويزداد صراع التسليح بين هذه الدول .. وتتضاعف أعداد تجارها .. وتكثر المؤامرات وتمتد آثار المعركة لبقع بعيدة شرقا وغربا وشمالا وجنوبا .. وتكون النتيجة الحتمية هى سقوط الممالك القديمة .. وبزوغ تكتلات جديدة بروح مختلفة بعيدة تماما عن الفروسية وأخلاقيات المحاربة .. ويكون العامة هم الضحية .. آلاف مؤلفة .. وأعداد كبيرة غير متوقعة قتلت بفضل استخدام أساليب مبتكرة وتكنولوجية فى القتل والإبادة...

لم تكن هذه الحرب الكبرى إلا إرهاً لأخرى أكبر لن تغب كثيرا .. حيث تحاول القوى المهزومة بدماء جديدة وكونها تمثل حضارات عريقة .. أن تدافع عن نفسها وتستعيد تكتلها من جديد وتستعين بقوى أخرى من خارج أوروبا .. وبعد أن يتولد الصراع بين القوى المنتصرة تعود للتماسك فيما بينها وتستيقظ على عودة القوى المنهزمة بل وتعاظمها .. وتستعين هى الأخرى بقوة خارجية...

ولن تخرج هذه القوى عن بعض الإمبراطوريات الآسيوية والجمهوريات الإفريقية .. وبعض تكتلات العالم الجديد .. والتى ربما تشارك على استحياء كونها بعيدة مترامية الأطراف .. أو لأنها تخشى آثار الحرب المدمرة .. وتحاول التشبث بالنصر دون خسائر .. ولها حساباتها الخاصة .. ولا تنهى هذه الحرب على أى من الجانبين .. ولكن أعداد الضحايا ستتعاظم وربما تبلغ عدة ملايين وسيتغير معها شكل الكرة الأرضية...

المصادر:
www.britannica.com
www.uzdevumi.lv
www.kultura.lv

جمال المراغى



● الجمعية العمومية غير العادية لنقابة المهن التمثيلية قررت فى اجتماعها الأخير انتخاب مجلس من الحكماء لتسيير أعمالها لحين انتخاب المجلس الجديد بعد استقالة النقيب والمجلس السابقين، مجلس تسيير الأعمال يضم فى عضويته المخرج فهمى الخولى والفنان محمد وفيق والقدير جمال إسماعيل والمخرج حمدى أبو العلا ومصمم الاستعراضات نبيل مبروك.

● أثناء هذه الإجازات الصيفية الكثيرة التى قضاها نويل كاورد فى منزل الفنانة تايلور بأمريكا شاهد العديد من المواقف التى ساعدته على كتابة مسرحية "حساسية صيف".

الأداء المسرحى الإسلامى ومشكلة الدراما

نادرا ما ترى الولايات المتحدة الأمريكية العالم بطريقة واحدة، فالنظرة الأمريكية، وخصوصا للثقافات الشعبية، متفاوتة، وتتحدد مرتكزاتها من خلال الأفكار السياسية أكثر من الاهتمام المتواصل والمتوازن بالثقافة العالمية. فقد عرف الأمريكيون الطبيعية الجغرافية والسياسية لجنوب شرق آسيا فى الستينيات والسبعينيات، وعرفوا فى الثمانينيات أمريكا الوسطى. والآن فى بداية القرن الحادى والعشرين أصبح الشرق الأوسط والثقافة العربية والإسلامية هى موضوع النظرة الأمريكية الجادة، ولكنها نظرة محدودة إلى صور ثقافية بعينها، ولذلك فإنهم يجهلون فى أغلب الأحوال أعماق وسياق وتاريخ هذه المنطقة، علاوة على الكراهية المتبادلة، وعدم فهم ما يرونه.

مازالت نظرة أمريكا للثقافة العربية والإسلامية محدودة

وأود هنا أن أناقش بعض المشكلات الغربية المعنية بالثقافة الإسلامية، وخصوصا فى سياق الأداء المسرحى العربى والشرق أوسطى. أولا، لقد تم ابتكار الأداء المسرحى العربى والشرق أوسطى داخل منظور إسلامى، ونقطة ارتكازى هنا هى الأداء المسرحى العربى والشرق أوسطى الذى يعكس رؤية إسلامية، وسوف أضم إليه "التعازى الشيعية الإيرانية" وبعض العروض المسرحية التركية، لأن إيران وتركيا يمكن اعتبارهما جزءًا من الشرق الأوسط، رغم أنهما ليستا دولتين عربيتين. ثانيا، الأداء الإسلامى فى الشرق الأوسط هو جزء من مجموعة تقاليد الأداء المسرحى فى المجتمعات الإسلامية المنتشرة فى منطقة الكاريبى والصحراء الأفريقية وباكستان وبنجلاديش وماليزيا وأندونسيا والفلبين. وتسليما بهذا الوضع المركب – الذى يسئ المثقفون الغربيون فهمه – أتمنى أن يكون جدالى حول مشكلة الغرب مع تقاليد المسرحى العربى والشرق أوسطى واضحًا.

وما تزال التشوهات المرتبطة بنظرة الغرب للشرق مشكلة ملحة فى الأداء المسرحى الغربى وتاريخ المسرح. فقد ظهرت صورة متنوعة للإسلام فى الشرق الأوسط، تضم الدولة العثمانية وشمال أفريقيا والعرب والفرس، امتزجت عقائدها وثقافاتها وعرقياتها مع الإسلام. وظهرت الشخصيات الإسلامية فى المسرح الغربى فى عروض مثل "حلاقين وترزية كوفنترى" فى القرن السادس عشر، ومسرحية "موليير" "البرجوازى النبيل"، ودورات الصقلى" أورلاندو فبريوزو"، ومسرحية "بيتر بورك "تعزية" المأخوذة عن كتاب "منطق الطير" لفريد الدين العطار، ومسرحية "شاشات" لـ "جان جينيه"، وعرض "طرطوف" الذى قدمته المخرجة "أريان منوشكين" الذى قدمت البطل على أنه أصولى إسلامى، وطقس "جيجلبير" السنوى فى بروكلين، ورقصات "تريشا بروان الدوارة"، واستخدام "روبرت ويلسون" لتقاليد الأداء الصوفى والخط العربى فى عرض "أينشتاين على الشاطئ" وعرض "تونى كوشنر"، "المواطن / كابول". وحتى مسرحية الإيرانى النازح "ريزا عبده" أجزاء من مدينة محطمة" يمكن أن تعتبر من العروض المسرحية الغربية التى تستلهم الشرق.

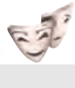
ولعل الرؤى المقابلة لهذه الرؤى الغربية هى تقاليد العرض فى الثقافات الإسلامية نفسها التى لا تتضمن فقط مختلف أشكال الأداء المسرحى والتعازى الإيرانية التى حظيت باهتمام ثقافى كبير خلال الثلاثين سنة الماضية، بل أيضا تقاليد الأداء المسرحى العربى والشرق أوسطى التى لم تحظ إلا باهتمام قليل. ففى مصادر مثل موسوعة "دون روبين" "الموسوعة العالمية للمسرح المعاصر –الجزء الرابع الذى يحمل عنوان العالم العربى"، وكتاب "ميتين آند" "الدراما عند مفترق الطرق: فنون الأداء التركى تربط الماضى بالحاضر والشرق بالغرب"، وكتاب "محمد عزيزة"، "تقاليد الأداء المسرحى"، يمكننا أن نميز صور التاريخ المعقد وفراغ أشكال الأداء الأصيلة والمتأثرة بالغرب على الشاطئ الجنوبى للبحر المتوسط، وعلى امتداد الشرق الأوسط من المغرب إلى إيران.

فأغلب هذه الأنواع المسرحية تعبر عن منظور إسلامى. ومهما اختلفت ثقافة البلد، فإننا نرى فى كل بلد تقريبا الحضور الملح لأشكال أداء بعينها: الحكواتى وخيال الظل ومختلف صور وأساليب العرض (صندوق العجائب فى السعودية، وبازدان فى إيران) علاوة على عدة صيغ من مسرح العرائس (الأراجوز فى مصر، وعروسة عبد الرازق فى تونس).

ولكن.. يفهم الغرب هذه الأنواع المسرحية، وما فائدة هذا الفهم لو عينا العام بالأداء المسرحى فى المجتمعات الإسلامية؟ فهناك مشكلة كبيرة تعوق فهمنا نحن الغربيين، وهى مشكلة الدراما فى صيغتها الأوروبية المقبولة

● الفنانة نرمين كمال اعتذرت عن عدم الاستمرار فى المشاركة بالعرض المسرحى "بلقيس" المقرر عرضه على خشبة مسارح ميامى خلال أيام، بلقيس تأليف محفوظ عبد الرحمن وإخراج عبد الحليم وبطولة رغدة وأحمد سلامة وأحمد عبد الوارث ونجوم المسرح القومى.

بروكليت :
الإسلام قوة سلبية فى تاريخ المسرح



الدراما ليست فنا عربياً بل هى محاكاة للمسرح الأوروبى

تأليف: جون بيل
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

باعتبارها دراما واقعية تقوم على النص. ففى مقالة نشرت بمجلة "دراما ريفيو" بعنوان "المسرح فى لبنان"، يحدد "رائف كرم" بضمير المتكلم مفهوم الدراما التجريبية فى بيروت من خلال استحضار مبادئ الفكر الغربى، فيقول "لقد تم تقديم المسرح الحديث فى لبنان بالطريقة نفسها التى تم تقديمه بها فى أغلب الدول العربية فى أواخر القرن التاسع عشر". وهى مقولة صحيحة مهنيا، لكن تناوله النموذجى للمسرح العربى ملئ بالأفكار السياسية والثقافية. فالأصل الغربىِ للمسرح الحديث فى الثقافة العربية والإسلامية، غالبًا ما يُنظر إليه على أنه فشل اجتماعى معوق، ويحدد دائما الأداء الإسلامى والعربى باعتباره "تقاليد غياب". ولأن الأفكار سائدة فى أغلب الدراسات الغربية للإسلام والأداء المسرحى، فإننا نحتاج إلى بحثه عن قرب أكثر.

وعلى الرغم من التحليل المستمر والعميق لصور معينة فى ثقافة الأداء الإسلامى بين طلبة الجامعة الأمريكيين وأساتذتهم هو إحساس سلبى، إن لم يكن إحساسًا معدوما. فمثلا يقول "أوسكار بروكليت" و"فرانكلين تيلدى": "الإسلام قوة سلبية فى تاريخ المسرح، فهو يمنع الفنانين من تصوير الأشياء الحية، لأن الله هو خالق الكون، ومنافسته تعد من الكبائر . ولذلك ظل الفن الإسلامى زخرفيًا، فضلا عن أنه تمثيلى، وقد امتد هذا التحريم إلى كل المناطق التى سيطر عليها الإسلام، بذلك صارت الأشكال المسرحية مخنوقة".

هذا الاتهام الصريح للإسلام كان مدهشا فى هدفه وجهله. ومع ذلك، لأن كتابهما "تاريخ المسرح" كان كتابًا محترمًا ومقروًّا بشكل واسع، فقد ظلت مفاهيمهما الخاطئة مسيطرة.

وبينما يتوسع هذان الأستاذان، المتخصصان فى تاريخ المسرح الأمريكى، فى برهانهما، يتجلى التقييم الجمالى المسرحى الدقيق. فيسلم "بروكليت" و"هيلدى" بوجود بعض الأشكال المسرحية فى الإسلام، ولكن بأساليب يريا أنهما نادرا ما تستحق التحليل، مثل "الدراما الفولكلورية الخام" ومختلف أشكال العرائس، ومسرح خيال الظل، وهى فى رأيهما أشكال غير تمثيلية. علاوة على أنهما أشارا بأن الصور السطحية لنماذج خيال الظل الإسلامى فى تركيا والهند وأندونسيا تفتقر إلى البعد الثالث. واعترفا بأن تقاليد الأداء المسرحى الإسلامى قد نجحت فى الارتباط بأشكال ثانوية، رغم أن المسلمين لم يشجعوها فى بلادهم فى كثير من الأحوال.

وقد بذل "بروكليت" و "هيلدى" قصارى جهدهما فى فهم الإسلام على أنه العقبة الوحيدة فى طريق فهم المسرح. فمثلا فى بداية الفصل الذى يدور حول "المسرح الأوروبى فى العصور الوسطى" وضعا خريطة تضم مدنًا مثل "باريس" و"لندن" و"فينسيا"، وجعلا شبه الجزيرة الأيبرية خالية تماما من النشاط المسرحى، وبذلك غابت مدن مثل قرطبة وغرناطة وسراجوسا، مع أن مدن الأندلس كانت أكثر بريقا من أى مدينة أخرى فى الشمال، وهو الأمر الذى حدا بالكاتب المسرحى الألمانى "هورتزفيتا" أن يصف قرطبة بأنها "حلية العالم".

ولا شك أن العقبة الكؤود التى واجهت "بروكليت" و"هيلدى" وعددًا كبيرًا من المحللين الغربيين هو تحريم الثقافة الإسلامية للتصوير. وادعائهم أنه بالرغم من وجود أشكال مثل التعازى الشيعية فى إيران، وكوميديات مثل "أورتاويونو" فى تركيا، فإن الدراما التى تقوم على الممثل فى شكلها الحوارى لم تتطور فى الشرق الأوسط والبلاد العربية حتى مجئ المسرح الغربى فى القرن التاسع عشر. ويشير المؤرخ "ألبرت حورانى" أنه بالرغم من أن ظهور الأشكال الحية لم يكن محرما بشكل صريح فى القرآن، إلا أن أغلب الفقهاء استندوا فى التحريم على السنة النبوية. ورغم ذلك ظل الأداء المسرحى فى المجتمعات الإسلامية معقداً. فمثلا هناك دليل فى صحيح البخارى أن الرسول (صلى الله عليه وسلم وآله) قد شهد بنفسه عرضًا لرقص الخيل.. وهذا يعنى أن الرسول لم يكن يرى أن رقص الخيل طقس وثنى على حد قول "موريه". ورغم ذلك فهناك غموض يكتنف هذه الحقيقة التاريخية. وهذا الغموض يميز تاريخ الثقافات الإسلامية فى جميع أنحاء العالم.

إن إحساس "كرم" و"بروكليت" و"هيلدى" بالأداء المسرحى الإسلامى بأنه يفتقر إلى الدارما، هو أمر مرتبط بتطورات ما بعد الحرب فى الدراسات الغربية للفن والثقافات العربية. فمثلا يرى "جيكوب لاندو" فى كتابة "دراسات فى المسرح والسينما العربية" عام 1958 أن الدراما ليست فنًا عربيا، بل هى باعتراف ذاتى محاكاة للمسرح الأوروبى، وبالتطابق مع "جيب" يطور "لاندو" فكرة أن المسرح الحديث هو منتج غربى تم استزراعه فى الأرض العربية البكر. إذ لم يكن يوجد مسرح عربى منظم حتى القرن التاسع عشر. ويؤكد "لاندو" أن "نابليون" عندما غزا شمال أفريقيا قدم كوميديات "موليير" فى مصر.

وأعتقد أن المشكلة المهمة هنا هى التداخل البلاغى بين كلمتى "دراما" و"مسرح". ذلك أن الوعى بالغياب التاريخى للدراما (التى تقوم على النص والممثل والحوار، أو فى النهاية المسرح الأرسطى فى شكله الواقعى)، لأنها تفتقر إلى الإنجازات الفنية والأدبية. فالمسرح غائب، والتقاليد الثرية المتطورة فى العمارة العربية والفنون البصرية والموسيقى والرقص قد تم التغاضى عنها، أو لم تناقش على الإطلاق. بمعنى آخر، وفقا لتحليلات "جيب" و"بروكليت" و"هيلدى"، أن المسرح والثقافة العربية والإسلامية تفتقر إلى الإنجاز الثقافى الحيوى.

وهذا النوع من التفكير، الذى يلح على التيار الرئيسى فى الثقافة الأمريكية، ويتم تدريسه فى الجامعات، برغم التطور الثقافى فى مجال دراسات العرض المسرحى، هو فى النهاية مشكلة حقيقية تضعف وتوهن هذا الرأى.

وبعد أربعة وثلاثين سنة من كتاب "دراسات فى المسرح والسينما العربية"، حاول كتاب شمويل موريه "المسرح الحى والأدب الدرامى فى العالم العربى فى العصر الوسيط" عام 1992 أن يعارض مقولة "لاندو" بأن المسرح العربى يفتقد إلى المعيار الدرامى بالإشارة إلى التنوع الواسع فيه، بعيداً عن النقد الدرامى الأوروبى. وخلال النصف الثانى من القرن العشرين، قدم كتاب "الدارما فى الشرق الأوسط" عدداً كبيرا من كتاب المسرح العربى مثل "توفيق الحكيم" و"ألفريد فرج" و"سعد الله ونوس" و"سامية كازموزبكرى" الذين طوروا أسلوبًا جديدًا فى الدراما التمثيلية باعتبارها حركة فعالة فى المسرح العربى.

ورغم ذلك فإن مشكلة الدراما الشرق أوسطية تلح فى مقدمة كتاب "سلمى خضراء الجيوشى"، "مسرحيات عربية قصيرة" تقول فيها إن الدراما العربية كانت محاولات قليلة بقيت فى الظلام لعدة قرون، ثم تطورت كنوع رئيسى فى الأدب العربى خلال النصف الثانى من القرن العشرين.

فكيف تمت صياغة الوسائل البديلة لتأمل الأداء المسرحى العربى والإسلامى؟ لقد كانت هذه الوسائل موجودة بالفعل فى تحليل الأداء الإسلامى فى جنوب شرق ووسط أسيا، وهى وسائل مبنية على فهم الجماليات القومية.

وأعتقد أنه يمكن تطوير الحس الغربى بجماليات الأداء المسرحى العربى والشرق أوسطى، وخصوصا إذا ارتبط هذا المعنى بتقاليد الأداء المسرحى (عروض الأداء الفردى، ومسرح خيال الظل ومسرح العرائس) وهى ملامح منتشرة وملحة فى الثقافات الشرق أوسطية. فمثلا عندما نحلل تجارب "كرم" فى الثمانينيات والتسعينيات مع الصور المنعكسة والعرائس الضخمة والأقنعة، لا نلاحظ فقط التأثيرات التى تذكرنا بـ "بريخت" و "أرتو" و"مايرهولد" والمسرح فى جزيرة بالى، بل أيضا نجد الأشكال اللبنانية، "الحكواتى" وطقس عاشوراء وخيال الظل. أليست هذه وسيلة للانفصال عن معنى المسرح العربى باعتباره تاريخا للغياب؟ ولكنى أيضا يمكن أن أتخيل كيف أن الفهم الأفضل للتقاليد الشرق أوسطية من منظور دراسات الأداء المسرحى، يمكن أن تساعدنا فى فهم التطورات التالية:

- ظهور المواقع الإسلامية الأصولية على شبكة الإنترنت، باعتبارها فصلاً جديداً فى تاريخ الأداء الإسلامى للصورة المعروضة.
- بعث التعازى الشيعية فى بعض مناطق العراق خلال عام 2005 وفقا لشعائر شهر المحرم كلحظة مهمة فى تاريخ المسرح العراقى.
- طقوس الاستشهاد المعاصرة والتفجيرات الانتحارية المنسوبة للجماعات السنية فى العراق كصورة مقابلة لطقوس التضحية الشيعية.
- التطور المستمر للأدب الدرامى العربى ومسرح الشارع وأشكال الأداء المسرحى الحديثة، ليس فقط باعتبارها تنويعات على التقاليد الغربية، بل أيضا كصور أصيلة قديمة وحديثة وبعد حداثية وثقافة عالمية.



● **المخرج هشام جمعة مدير المسرح الحديث تقدم باستقالته من منصبه للفنان رياض الخولى رئيس البيت الفنى للمسرح، جمعة قال إنه قرر التفرغ لعمله كمخرج مسرحى بمسرح الدولة مؤكدا عدم تراجعه عن قرار الاستقالة فى الوقت الذى قال فيه إنه لن يتأخر إذا استدعى من قبل المسئولين عن وزارة الثقافة لأى منصب إدارى جديد.**

• "حساسية صيف" هى مسرحية كوميدية تصور جانبًا من حياة الممثلة الأمريكية لوريت تايلور وأسرتها، من حيث الجوانب الاجتماعية والنفسية.

فى ذكرى ميلاد كلارا موريس

الممثلة التى دافعت عن المسرح فى وجه التنطع الدينى والأخلاقى

ولدت كلارا موريس فى تورونتو بكندا ، اسمها الحقيقى موريسون التحقت بالأكاديمية الموسيقية بأوهاويو لتصبح راقصة باليه ثم ينتهى بها المطاف فى التمثيل وتصبح أحد أبرز الممثلين فى عصرها . سافرت إلى نيويورك عام 1870 ومثلت على مسارحها وأصبح لطريقة تمثيلها ملامح خاصة يمزج بين العفوية والطبيعية جمعت فى حياتها بين فنون كثيرة فهى مارست الباليه والكتابة الأدبية الإبداعية كتبت الزنجى الصغير وقصص أخرى من الأطفال عام 1899 والمغنى الصامت 1899 وامرأة مضطربة 1904 وغيرها .

تبرز كتاباتها المسرحية التى روت اللحظات التى عاشتها على خشبة المسرح والخبرات التى عانتها فى أدوراها وقد بثت ذلك فى لغة أدبية رفيعة وثقافة عريضة ودقة ملحوظة فى كتابيها الشهيرين الحياة على خشبة المسرح : أبحاث وتجارب شخصية عام 1901 وكتاب كنوز المسرح . 1902

فقدت الممثلة والأديبة كلارا موريس بصرها فى آخر حياتها وأصابتها الحاجة وضربها الفقر فباعت منزلها التى عاشت فيه ما يربو على 37 عاما وانتقلت إلى وايتسون وماتت هناك فى العشرين من نوفمبر عام 1925

فى كتاباتها عن المسرح دافعت عن مهنة التمثيل بقوة أمام القوى الظلامية والرجعية حينها خاصة عن تمثيل المرأة و وصفت بأسلوب لا يخلو من حس روائى وجمال شعرى حياتها وخبراتها كممثلة مسرحية وترجع أهمية كتابتها لأنها تعكس حالة الوعى الاجتماعى بالمسرح وأهميته فى بداية القرن العشرين بأمريكا فهى شاهدجة على هذا العصر وما كان يشيع به من أفكار وفى مثل هذه الأيام وبلادنا تشهد مرحلة انتقالية رأينا أن نترجم بعضا من مقالاتها التى تدافع فيها عن قيمة التمثيل كمهنة إبداعية لا تدانيها مهنة علها تكون زادا معنويا لمثلينا مع شيوع الفكر الدينى المحافظ وحتى نسلط الضوء على فترة كانت موجودة فى وقت ما فى المجتمعات الديموقراطية والمتفتحة الآن علنا نسير على الدرب الصحيح وندرك أهمية التمثيل خاصة والمسرح عامة فى الرقى بأذواق الناس وأفكارهم ونحن أيضا نحتفل بالثورة التى اجتاحتنا كطوفان من نور وأمل ليأخذ فى طريقه كل العوائق ويزيل كل السدود ويطرد خفافيش الظلام ويتزامن هذا الابتهاج بالحالة الثورية فى ذكرى ميلاد الممثلة الأديبة والأديبة الممثلة كلارا موريس فى 17 مارس لتهمس من قبرها فى أذننا بكلمات من نور علنا نتلمس الطريق إلى التقدم والرقى وننقل تلك الحالة الثورية فى رؤانا إلى المسرح وبالأخص التمثيل التى يعتبرها كثير من النقاد شرطا للحالة المسرحية .

التمثيل كوظيفة بالنسبة للمرأة

وأنا أقرأ بإمعان شديد الرسائل التى أرسلتها لى سيدة مهذبة لم تفصح عن نفسها ؛ وجدت هذا السؤال " ما الذى يميز المسرح عن غيره من المهن والوظائف يجعل النساء تفضله ؟ " ويتضح من الرسالة أنها مكتوبة من قبل فتاة تتميز بالاندفاع الشديد وقلة التروى، والتفكير بأسلوب يمزج بين الهزل والجد .

بالطبع لا أملك فى إجاباتى ذلك الحكم اليقينى إطلاقا ، ما أقوله ببساطة يعبر عن رأى امرأة عادية مبنى على الملاحظة والتجربة الشخصية ؛ فبداية يجب علينا أن نزيل هذه الهالة حول المسرح والتى تعتبر لمعة غريبة وزائفة ... وننظر إلى التمثيل على أنه مهنة يغلب عليها الطابع العملى كأى مهنة أخرى ، وأنا أحاول أن أجيب على السؤال المطروح أجد نفسى رغما عنى ، وبعد كل ما قلته أتجه إلى الذاكرة .

لقد قضيت سنتين على خشبة المسرح ، وفى يوم ما قابلت



رفيقة الدراسة وكان أبوها قد توفى وهى لا تزال تعمل أيضا ، وكانت تحمل غلا غليلا على مهنتى حاولت أن أشرح لها جاهدة مخلصة أن متطلبات المسرح من ملابس وخلافه تأتى على أجورنا ، وفى واقع الأمر كانت تملك من المال أكثر مما أملك ، وشرحت لها ثانية أن التدريبات ودراسة المسرحية والاستعداد لها تساوى تقريبا كل ساعات عملها يضاف عليها الساعات المسائية .. ولكنها لم تقتنع .

تصرخ " أو! ألا ترين أنا أخدم وذلك يعنى أنى تابعة ولست مستقلة ، أنا أعمل وعملى يخدم الآخرين ويصب فى مصلحتهم أنت تعملين ؟ نعم تعملين ولكن عملك من أجلك أنت " وتعجبت لكلامها فلقد أشارت بخنصرها القصير إلى أس المشكلة للمرأة العاملة ؛ فعندما تكهنت أنه باستقلال الممثلة يكمن ميزتها وأفضليتها كمهنة على غيرها من المهن والأعمال .

ليس هناك استقلال مطلق فبعد كل ما قيل هناك العديد من الرجال يعملون تحت سلطة رب العمل فهؤلاء أيضا يقارنون عملهم بما تعمله المرأة على خشبة المسرح كممثلة ، ولكنا إذا قسنا ذلك بالعبودية التى ترزخ تحتها المرأة العاملة ؛ فسنجد أنه ثمة بونا شاسعا بينهم فكلانا –المرأة العاملة والمرأة الممثلة –نتقاضى أجرا على أعمالا نقوم بها ومهمات نلتزمها وعلى الرغم من ذلك فثمة اختلاف ؛الفتاة العاملة يتوقع منها أن تكون مستكينة ، وفى أغلب الأحيان تعامل كخادم فهى تؤمر بشكل صارم أما الممثلة حتى لو كانت صغيرة فى السن ينظر إليها كجزء ضرورى ولا غنى عنه من الكل فهى تساعد وتحضر وتلتزم .. نعم هناك فرق .

سأقولها مرة أخرى المرأة تكره وتأنف أن تتلقى أمرا من امرأة أخرى ، ويشهد على ذلك ندرة النساء فى أمريكا التى تتولى مناصب إدارية ؟ هل تشفق النساء على حالها ؟ نعم ولكن ليس من حل آخر ؟ فالرجال هم الجنس المهيمن فى أمريكا ... وكل ذلك أيضا موجود فى الممثلة فهى تتلقى الأوامر من مدير المسرح أو المدير العام وليس من المرأة النجمة وإذا أردنا الحق والإنصاف فإن حياة الممثلة قاسية ، فالفن يجعلها غير مستقرة وهى أيضا ليس لديها منزل مريح ولكن ثمة مميزات فى ذلك فهى ليست عليها واجابات منزلية مرهقة تؤديها ؛ فلا أعمال منزلية ، لا ترتيب للأسرة ، ولا كنس للأرضيات ، ولا غسيل للصحون أو الملابس وعندما تنتهى من عملها فى المسرح فهى تعيش حياتها الخاصة تذهب وتأتى كما تشاء ولديها الوقت لتطور من نفسها والأفضل من كل ذلك فهى لديها نظرة إلى الأمام تتطلع لتحقيقه وهذه هى المزية الكبرى للفتاة الممثلة التى تجعلها أفضل من أى فتاة فى أى عمل آخر يعطيها فرصة تكاد تكون معدومة للتقدم .

المسرح هو المكان الوحيد –كما أرى –الذى يتقاضى التلاميذ فيه راتبا وهم يتدربون بالتأكيد إن ذلك شىء عظيم وهى مزية رائعة ترجح كفة التمثيل كمهنة على كل الوظائف الأخرى؛ فهى المهنة التى تحقق الاكتفاء الذاتى منذ البداية .

هذه هى الفنون ولكن أوه ! الحياة قصيرة والفن مديد حتى الخلود ، والتى تخدم الفن منا تحتاج إلى عون وأى عون ؛ ومن ثم فعليها الانتظار الطويل والمرهق حتى يتجاوب معها العالم ويعترف بفنها وحتى يحدث ذلك ويصبح الناس مؤهلين للفن وتلافيفه الغامضة ومعانيه العميقة لا بد لهم أن يخرجوا من قبورهم الرخامية ، ويكونوا حيويين وروحانيين ... ولكن الأمر يختلف فى فن التمثيل فاستجابة العالم واعترافه يأتى خاطفا كالبرق ، ورقراقا كأنهار الجنان فيمكن لك وأنت فى طراوة شبابك ولينه تستمع بهذا الفن وتسعد به وتسعد غيرك أيضا بل وتبذل جهد جهيدا وتدريبا عظيما بغية تطويره ودفعه إلى الأمام

الممثلة والدين

لا شىء مما كتبته فى السيرة الذاتية أثار كثيرا من التعليقات وكثير من الدهشة مثل اعترافى بأنى صليت فى لحظات الضيق والكرب التى تجتاحنى حتى وأنا على المسرح أفعل ذلك .

كتب أحدهم أنه لم يسمع من قبل مثل هذا الشىء " ممثلة تصلى " وتابعه آخر قائلا إنى حين سمعت بذلك شعرت أنه هناك أشياء كثيرة لا أعرفها ومع ذلك سأعطيك أخبارا عاجلة لا تعرفها وسأحاول أن ألطفها وأخفف من وقعها عليك قدر ما أستطيع اضطررت أن أخبره أننى لست وحيدة زمانى وفريدة عصرى وأنه ثمة ممثلات يصلين أيضا وأن الدنيا تضج بأمثالنا .

علق أحد الرجال على هذه الصلاة بقوله " إنها حلوة وجديرة بالثناء " لكن بشكل عام تملؤنى الدهشة بشكل يجعلنى أتجرأ –إن صح التعبير –أن أسترعى انتباه الرب إلى مهنة التمثيل " وجهنا يا سيدى فى كل ما نفعله وأرسل لنا بمدد من عندك لا ينقطع يساعدنا فى كل أعمالنا حتى نمجد اسمك المقدس. أنا لا أتحدث عن العمل بذاته ولكن عن الروح والرغبة التى تقبع خلف العمل تحركه وتدفعه إلى الأمام أيا كان ذلك العمل تطريز العباءة أو تقطيع الخشب أو كان غسل الأطباق أو التمثيل إذا مورس بأمانة من أجل تمجيد اسم الرب المقدس فلماذا لا نطلب إذا المدد الإلهى منه ؟

سيدة فقيرة فى روحها ، ضيقة الأفق - كان ينبغى أن تعيش منذ مائتى أو ثلاثمائة عاما حتى تكون طبيعية أكثر ومنسجمة مع مجتمعها –فالسيدة مصدومة وتقريبا غاضبة ومع ذلك هى صالحة بما يكفى وخيرة حتى لا تتهمنى بـ " التدنيس المتعمد للمقدسات " وتقول أنى لا أزال أدعو الله فى صلاتى على خشبة المسرح - الصلاة التى لا تعنى لها أقل من التدنيس والنيل من القداسة وتكمل السيدة " لأجل ذلك أنت

هل يمكن للدين والمسرح أن يحدث بينهما شىء من التوافق

• برنامج ساعة مسرح يقدم فى حلقته مساء السبت القادم على شاشة الأولى المصرية حلقة خاصة ضمن مجموعة أجزاء عن العروض المسرحية التى تعرض حاليًا مواكبة لأحداث ثورة 25 يناير على مختلف مسارح القاهرة والمحافظات، البرنامج تقديم أحمد مختار وإخراج تامر هارون.



تعرفين أنه ينبغى البحث عن الله فقط فى مكانه ، الكنيسة "

أوه ! الرحمة يا إلهى فى مثل هذه الحالة الآلاف منا سيصبحون وثنيين إن لم نجد الرب داخل الكنيسة .

هل تلك السيدة الفقيرة قرأت الكتاب المقدس بعد كل ما قالته ؟ ألم تستمع إلى نشيد الإنشاد : " إذا عرجت إلى السماء فإنك هناك وإن رتبت سريرى فى الجحيم انظر فأجد فنك هناك أيضا فإلى أين أهرب من حضورك يا إلهى.

بالتأكيد أنه بالإضافة إلى الكنيسة ثمة أماكن جليلة بين الجنة والجحيم .... حتى فى المسرح لا نستطيع الهروب من الحضرة الإلهية .

ولكن حتى لا تخجل الكاتبات الشابات من صراحتى ، ويحارن فى سلوكى وتعبيراتى سوف أعرض لهن أفكارا جيدة علها تقلل من ذلك .

منذ سنوات عديدة دعانى عالم وواعظ مدينة نيويورك يوما ما وذهلت لدعوته إياى بالحضور لتدريباته الروحية وكنت لا أطيق مذهبه الدينى خاصة من بين جميع المذاهب ولكن وبعد تجولى فى الصرح الحجرى الكبير فى الدرب الرابع يوم الأحد رأيت نفسى مأخوذة بمنطقه الواضح وفصاحته وقبل كل شىء إخلاصه البارز لعقيدته وتدريباته ووجدت نفسى ألتزم الذهاب إلى هناك أحدا بعد أحد .

وفى غيابى دار حديث بين القس وبين والدتى أخبرها أنه يأسف كثيرا لغيابى بينما كانت الكلاب الصغيرة تتقافز إلى حجره ليس تعلقا به ولكن لأنهم يريدون إنقاذ ما تبقى من الحلوى التى كان يجلس عليها .

وبينما هو جالس شرد عقله وغرق فى صمت طويل ليتنهد أخيرا ويسجل ملاحظته :

" ممثلة ابنتك ممثلة ؟ "

رفعت والدتى حاجبها فى دهشة وهى تومئ إيجابا " نعم نعم " أكمل فى رقة " ممثلة بالتأكيد ... لقد لاحظتها كيف تكون فى الاجتماعات ولاحظت ذكاءها " (فحينها كنت لا أنام فى النهار مطلقا) " والسيدات من أمثالها أيضا نعم ممثلة وهى لم تهتم بعد فى خلاص روحها يا للعجب ! إنى لا أفهم ذلك لا أفهمه "

انظروا كيف تضيق المذاهب بعقول أصحابها فهذا الرجل الموقر كانت شخصيته تتمتع بالسماحة وسعة الصدر ورقيق ويراعى شعور الآخرين باختصار هو شخص طبيعى كل ذلك قبل أن يعرف أنى ممثلة مع الأخذ فى الاعتبار أنه لا يعرف النحو التى تسير عليه حياة الممثل ولم ير ما يحدث داخل المسارح بالرغم من كل ذلك وبلا تردد رفض المسرح وأعلن أنه بوابة الجحيم .

تراسلنا بعد ذلك وكانت رسائل فيها من الطرافة والفكاهة ما فيها والواعظ العظيم اتخذ موقف الدفاع من البداية وكنت أرسل له رسائلى على عجل فلا تتضح بعض حروفها وتمتلىء الجمل بكثير من الأخطاء مما يحملنى ذلك فى بعض الأحيان على إعادة كتابتها مرة أخرى ، وكنت مندهشة تماما من بعض ملاحظاتى التى فيها من الجرأة ما يجعلها تصل إلى حد الطيش ففى موضع ما بإحدى الرسائل اتهمته بأنه " يقف أمام الكتاب المقدس الذى أغلقه على نفسه والذى ترك ذاته تعلو فوق الخطاة بدلا من أن يذهب إليهم بكتاب مفتوح يتلمس حروفهم وكلماتهم ليقرأ رسائلهم النفيسة "

لا أدرى ربما غفر لى القس كثيرا لأنى كنت فى فورة شبابى ولعاطفتى الصادقة وسواء غفر لى أم لم يغفر فلقد كنا أصدقاء ولقد كنت أستنصحه إن احتجت للنصيحة وبالرغم من أننا كنا ننتمى إلى طائفتين كنسيتين مختلفتين إلا أنه هو من عقد مراسم الزواج لى ولزوجى .

لذا أيتها الفتيات الكاتبات اللاتى تسألننى هأنتن أولاء تشاهدن أحجارا كريمة على شاطئى وبعضها يبدو كبيرا أيضا .

السؤال الذى يوجه إلى دائما فى عديد من المناسبات " هل يمكن للدين والمسرح أن يحدث بينهما شىء من القدرة على التوافق ؟ "

القضية المطروحة بهذا الشكل تتعلق بأمرين الكنيسة والمسرح وأجدنى مرغمة على الاعتراف بأن الأولى تسرى فيها روح خاصة وتبسط سلطتها اللامتناهية على الثانى (المسرح) وتبقيها بعيدة عنها ولكن القضية كما أراها ودائما هناك قدرة على التوافق بين الدين والمسرح فإنى أنظر إلى الدين الآن على أنه وسائل للإيمان بالله وأن ترغب وتجتهد فى أن تكون أقوالك وأفعالك وفقا لما يريده الرب منك ولذا فإنى أرى عدم وجود أى تعارض أو تصادم بين الدين والمسرح فإرادة الله لا تتنافى مع التمثيل والمسرح والتمثيل ليس ضد إرادة الله ومشيئته .

ترجمة وتقديم : أحمد شهاب الدين



بيت بوستلزوايت يودع جمهوره بالملك لير

لم يوقفه اكتشافه أنه مصاب بمرض السرطان .. وأن أيامه ربما تكون فى الدنيا معدودة .. بل جعله هذا ينتقى أدواره السينمائية بدقة .. وينصب تركيزه على وضع علامات تاريخية يتذكره بها الجمهور .. ثم عاد إلى من اعتبرهم جمهوره الحقيقى بالمسرح ليودعهم بأفضل أداء له وأهم عرض أصبح بالفعل علامة تاريخية خالدة ...

بيت بوستلزوايت .. ممثل إنجليزى قدير من مواليد عام 1946 صاحب ملامح مميزة .. وله باع كبير فى المسرح الإنجليزى بجانب السينما والتليفزيون .. وأعماله فى هوليود تظل شاهدة على براعته ورغم هذا فقد رشح لجائزة الأوسكار ست مرات ولم ينلها قط ...

تلقى تدريبه للعمل كمدرس للدراما .. ولم يفكر أن يحترف التمثيل قط .. ولكن تشجيع أبنائه ممن يقوم بتدريبهم .. ورؤيتهم أنه صاحب موهبة كبيرة لا يجب أن تظل حبيسة .. شجعه على تلقى تدريبات للتمثيل بعد أن تعدى عمره الأربعين بفضل إيمان تلاميذه به ...

سبقت مشاركاته التمثيلية تلقيه لجرعات التدريب التى خضع إليها عندما شعر واقتنع بحاجته لها .. وكان قبلها يعتمد على ما تعلمه ليدرس الدراما وذلك فى ممارسته التمثيل كهاوى فى المسرح .. وكانت بدايته فى مسرح إيفريمان بليفربول مع أبنائه ممن دربهم .. ومنهم العمالقة " بيل ناى " ، " جوناثان بريث " ، " أنتونى شير " و " جولى والترز " ثم انتقل إلى ملكى شكسبير ...

ومن أهم العروض التى شارك فيها " سوق القوة " ، " أولاد السود " ، " مسرحية كل يوم " وغيره .. ثم انتقل للتليفزيون والسينما .. وكان أهم أعماله التليفزيونية سلسلة " الخبراء " ومن أعماله السينمائية التى برز فيها بملامحه الجامدة التى أحبتها كاميرات السينما " هاملت " ، " باسم الأب " ، " قلب التنين " و " روميو وجولييت " ...

كان الاكتشاف الحقيقى له على يد المخرج الكبير " ستيفن سبيلبيرج " عام 1997 وهو فى عمر الواحد والخمسين .. وذلك فى الفيلم الأسطورى الكبير "حديقة الديناصورات " وحينها قال عنه سبيلبيرج " إن بيت بوستلزوايت أفضل ممثل فى العالم " .. ثم شارك بعدها فى عدد من الأفلام التى برز فيها .. منها " أخبار الصيد " عام 2001 مع النجوم " جوليان مور " ، " كيفين سبايسى " ، " جودى دينش " و " كيت بلانشيت " .. وكذلك " إيرون فلاكس " عام 2005 مع النجمة الجنوب أفريقية " تشارلز سيرون " ، " التنبؤ " عام 2006 مع " ليف شرايبر " و " جوليا ستايلز " ...

لم يتوقف مشواره مع اكتشافه أنه مصاب بمرض السرطان وذلك عام 2007 بل جاءت مشاركاته التالية أكثر تميزا .. منها " سولمون كين " عام 2008 الفيلم المميز " بداية " عام 2009 مع النجم "ليوناردو دى كابريو " و " إيلين بيج " و " ماريون كوتيار " التى حازت على جائزة الأوسكار عن لعبها دور إيديث بياف " فى الفيلم الذى حمل اسمها .. وكانت آخر مشاركاته فى فيلم " المدينة " مع النجم "بين أفليك " و " ريبيكا هيل " ...

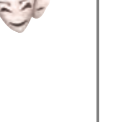
ولكن من داخله .. وما أسر به للمقربين منه .. هو شعوره بدنو الأجل .. لذا أراد أن يودع جمهوره الحقيقى بالمسرح .. فقدم لهم الدور الذى حلم أن يلعبه فى عرض " الملك لير " وذلك فى النصف الثانى من عام .. 2009 وأذهل العالم بأدائه .. وسجل علامة تاريخية هامة فى المسرح الإنجليزى .. وفى الليلة الأخيرة قال لجمهوره والدموع فى عينيه "وداعا جمهورى الغالى" .. قبل أن يودع الدنيا فى مطلع العام الجديد .





مرض السرطان جعله يختار أدواره السينمائية كى تكون علامات تاريخية فى ذاكرة الجمهور

جمال المراغى



• المخرج المسرحى عادل حسان يستعد حاليا لبدء بروفات العرض المسرحى الجديد "إيزابيلا" للكاتب الإيطالى درايوفو دراماتورج د. سيد الإمام وبطولة فنانى البيت الفنى للمسرح وهى المرة الأولى التى يقدم فيها هذا النص بالمنطقة العربية.

تأملا ت جديدة فى أوراق قديمة للمسرح العربى

3

ونـنتقل الآن فى بحثنا لمناقشة بعض المصطلحات العربية كمحاولة منا للاقتراب من تحديد بداية للتمثيل العربى، ولا مفر هنا من الاعتراف بأن مشكلة البداية من أكبر المشكلات التى تواجه الباحث فى تاريخ النقد العربى، خاصة وأن النقاد العرب القدامى لم يكونوا ليعترفوا بغير الشعر التقليدى كفن راق له وزنه يستحق الالتفات، ولم يكن حظ فنون التمثيل أسعد حالا مع المؤرخين فى نظرتهم إلى فنون الدراما، فإنهم كانوا لا يرون فى التمثيل والدراما قيمة تستحق أن يعيروها أدنى اهتمام، وقد كانوا يعتبرون الدراما من أقاويل الشعب التى لا ترقى إلى مستوى الشعر وفنونه، بل إن النظرة إلى الفنون بوجه عام كانت تضيق أحيانا إلى درجة أنها لم تكن تكتفى بالإهمال فحسب، وإنما كانت تسعى أحيانا إلى التقويض والهدم، مثلما فعلت الدولة الأيوبية التى حاولت محو آثار الدولة الفاطمية التى كانت تهتم بالفنون وتشجعها . وكما أخبرنا المقريزى فى خططه، فإن الملك العزيز عثمان بن صلاح الدين يوسف بن أيوب لما استقل بالملك بعد أبيه، سنة ثلاث وتسعين وخمسمائة (1193م)، سول له جهلة أصحابه أن يهدم الأهرام، فأتى بالعمال ليهدموها وأنفق فى هذا الأمر الوقت والأموال الطائلة، ولحسن الحظ أنهم فشلوا فى مهمتهم .

انطلاقا من هذه المقدمة والغموض والإهمال الذى تعمده المؤرخون للمسرح، لم يبق لنا غير الأخبار التى وردت متفرقة فى طيات الأخبار التى كانت تخص الحكام ونشاطاتهم اليومية، وبعض الحوادث التاريخية التى كانت تشكل نوادر يرويها المؤرخون على سبيل التفكه كمادة تاريخية علمية تتعامل معها، لكنها مع ذلك قد أفادتنا فائدة كبيرة فى كشف اللغة الاصطلاحية التى كان يتعامل بها النقاد القدامى، وعلينا أن ننتقل إلى هذه الأخبار والنوادر لنفتش فيها عن هذه اللغة الاصطلاحية التى أسىء فهمها واستخدامها فى آن واحد، فنتج عن ذلك أن عميت علينا حقائق كثيرة فى تاريخ مسرحنا، كما أنها ليست فقط الوسيلة التى تدنو بنا من تحديد بداية للتمثيل العربى، وإنما هى تقربنا أيضا من تصور هذا المسرح والصور التى كان عليها.

ثالثا: إشكالية المصطلح العربى

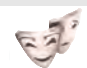
هناك أقصوصة تاريخية واحدة ضمت لحسن الحظ ثلاثة مصطلحات هامة يدور حولها بحثنا هذا. ولحسن الحظ أيضا أنها وردت فى سياق واحد، فأدى ذلك إلى تسهيل إيضاحها وشرحها، وهذه المصطلحات الثلاثة مرادفة لمدلول واحد، وهو التمثيل الحى، ولكنها أخذت صورا لفظية مختلفة بدأت بالحكاية، ثم تبدلت إلى خيال، وانتهت إلى لعبة. والنادرة التى وردت فيها هذه المصطلحات الثلاثة قد تناقلها المؤرخون فى أحقاب مختلفة، ولهذا أخذت ثلاث صور.

سوف نلاحظ أن كل صورة منها قد تبدل فيها المصطلح بلفظة بديلة تناسب العصر الذى رويت فيه وسوف نكتشف دون معاناة أو لبس أن كلمة خيال استخدمت كمرادف لكلمة حكاية، واستخدمت أيضا لعبة كمرادف لكلمة خيال أو حكاية، وقد استخدم المؤرخون هذه الألفاظ المختلفة بما هو شائع فى عصرهم عن التمثيل. فبينما نجد مؤلف الأجوبة المسكتة، إبراهيم بن عوف البغدادى، المتوفى 934م قد استخدم مصطلح حكاية، فإننا نجد الشابشتى صاحب الديارات والمتوفى 998م، قد استخدم مصطلح خيال، اللفظ الذى كان شائعا فى عصره. أما صاحب حدائق الأزهار ابن عاصم القيسى، المتوفى 1426م، فقد استخدم مصطلح لعبة الذى كان أكثر شيوعا. وهذه الروايات الثلاث فيها واحدة تعزى إلى الشاعر الأموى جرير بن عطية، المتوفى 728م، والثانية والثالثة للشاعر العباسى دعبل الخزاعى، المتوفى 861م، وتعالوا بنا الآن نتعرف على شكل الأقصوصة فى صورتها الأولى، وهى تعزى إلى شاعرين عربيين: الأول جرير والثانى مخنث .

"أنشد جرير شعرا، فقال مخنث: ويل يا بابا فقالوا له: اسكت ويلك. هذا جرير فقال: وأى شىء يقدر يعمل لى؟ إن هجانى أخرجت أمه فى الحكاية" .

أما الصورة الثانية. فهى الأقصوصة نفسها تقريبا، وفى كتاب الشابشتى نفسه. ولكن مع شاعر آخر . فهو يروى هنا عن الشاعر دعبل، ونلاحظ هنا أن مصطلح الحكاية قد

الحكاية هى أقدم المصطلحات التى تدل على التمثيل



استبدل به مصطلح الخيال.

"فقال له (لعبادة المخنث) دعبل يوما والله لأهجونك، فقال: والله لئن فعلت لأخرجن أمك فى الخيال". ونرى أن النص الثالث يعزى إلى الشاعر دعبل، ولكننا نلاحظ أنه قد استبدل بمصطلح الخيال فيه مصطلح اللعبة.

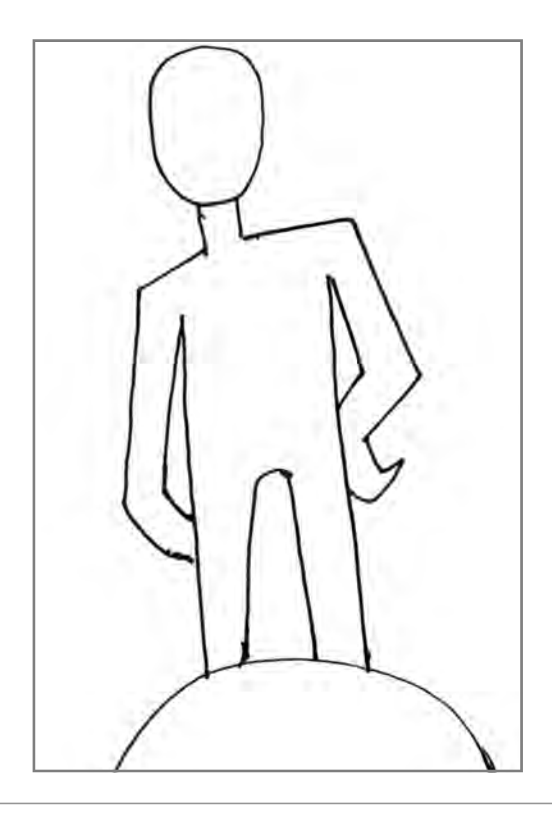
"وقال دعبل لمخنث: والله لأهجونك، فقال المخنث: والله لئن هجوتنى لأخرجن أمك فى اللعبة".

أولا: مصطلح الحكاية

نرى بداهة أن الحكاية هى أقدم هذه المصطلحات فى الاستخدام، وما يدلنا على أن هذا المصطلح يدل على التمثيل الحى ما جاء عند الجاحظ (869م)، والمسعودى (956م)، وكتاب آخرين، ونَدين لهم بنقل التوضيح التفصيلى للأنماط المختلفة للحكاية، وتطورها فى فترات إسلامية متعاقبة.

فنرى الجاحظ فى كتابه "البيان والتبيين" يصف لنا الحكاية بقوله:

"ومع هذا إنا نجد الحاكية من الناس يحكى ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم، ولا يغادر من ذلك شيئا، وكذلك تكون حكاية للخراسانى والاهوازى والزنجى والسندى والأجناس وغير ذلك. نعم نجده أطبع منهم فإذا حكى كلام الفأفاء فكأنما قد جمعت كل طرفة من كل فأفاء فى الأرض فى لسان واحد. وتجده يحكى الأعمى بصورة ينشئها لوجهه وعينيه وأعضائه، ولا تكاد تجد من ألف أعمى واحدا يجمع ذلك كله، فكأنه قد جمع طرف حركات العميان فى أعمى واحد".



إننا نرى هنا أن الحكاية التى يقوم بها الحاكية هى عبارة عن تمثيلية يقوم بها ممثل، بل إنه ممثل حاذق، ويتفق معنا فى الرأى أستاذنا العلامة د. على الراعى، حيث جاء تعليقه على ما جاء عند الجاحظ تأييدا لما نحاول أن نثبته، حيث يعلق على ذلك قائلا: وقد حفظ لنا الجاحظ بعينه الخبيرة صورة دقيقة لفن هؤلاء الحكائين، أو الممثلين الفوريين "يتخذون مادتهم من الواقع مباشرة.. فهؤلاء الحكاؤون إذن هم فنانون مسرحيون لا شك فيهم. فنانون من طراز ممتاز فلا أحد يكتب لهم شيئا، وإنما تلتقط عيونهم الحادة خصائص البشر ومعايب الأفراد فيجمعون هذه الخصائص والمعايب فى شخصية كلية أو مركبة، كما يقول النقد الحديث، ويجعلون منها مادة للفكاهة التى تسر عامة الناس وخاصتهم.

ويعضد فكرتنا ما يقصه علينا المسعودى صاحب "مروج الذهب" فى حكايته عن ابن المغازلى الذى كان يعتاد على تقليد أنماط من البشر. وما نود إثباته هنا أن مدلول كلمة حكاية تدل على التمثيلية التى يقوم بها ممثلون من البشر وليست مجرد عرائس. فالمسعودى يروى لنا هذه الحكاية قائلا:

"وقد كان ببغداد رجل يتكلم على الطريق، ويقص على الناس بأخبار ونوادر ومضاحك ويعرف بابن المغازلى، وكان غاية الحذق لا يستطيع من يراه ويسمع كلامه ألا يضحك. قال ابن المغازلى: فوقفت يوما فى خلافة المعتضد على باب الخاصة أضحك وأنادر، فحضر حلقتى بعض خدمة المعتضد، وأخذت فى حكاية الخدم، فأعجب الخادم بحكايتى، وانشغف بنوادرى، ثم انصرف عنى، فلم يلبث أن عاد وأخذ بيدى وقال: إنى لما انصرفت عن حلقتك دخلت فوقفت بين يدى المعتضد أمير المؤمنين، فذكرت حكايتك، وما جرى من نوادرك، فاستضحكت، فرآنى أمير المؤمنين فانكر ذلك منى، وقال: ويلك! مالك!. فقلت: يا أمير المؤمنين، على الباب رجل يعرف بابن المغازلى يضحك ويحاكى، ولا يدع حكاية أعرابى وتركى ومكى ونجدى ونبطى وسندى وخادم إلا حكاها، ويخلط ذلك بنوادر تضحك الثكول وتصبى الحليم، وقد أمرنى، بإحضارك، ولى نصف جائزتك".

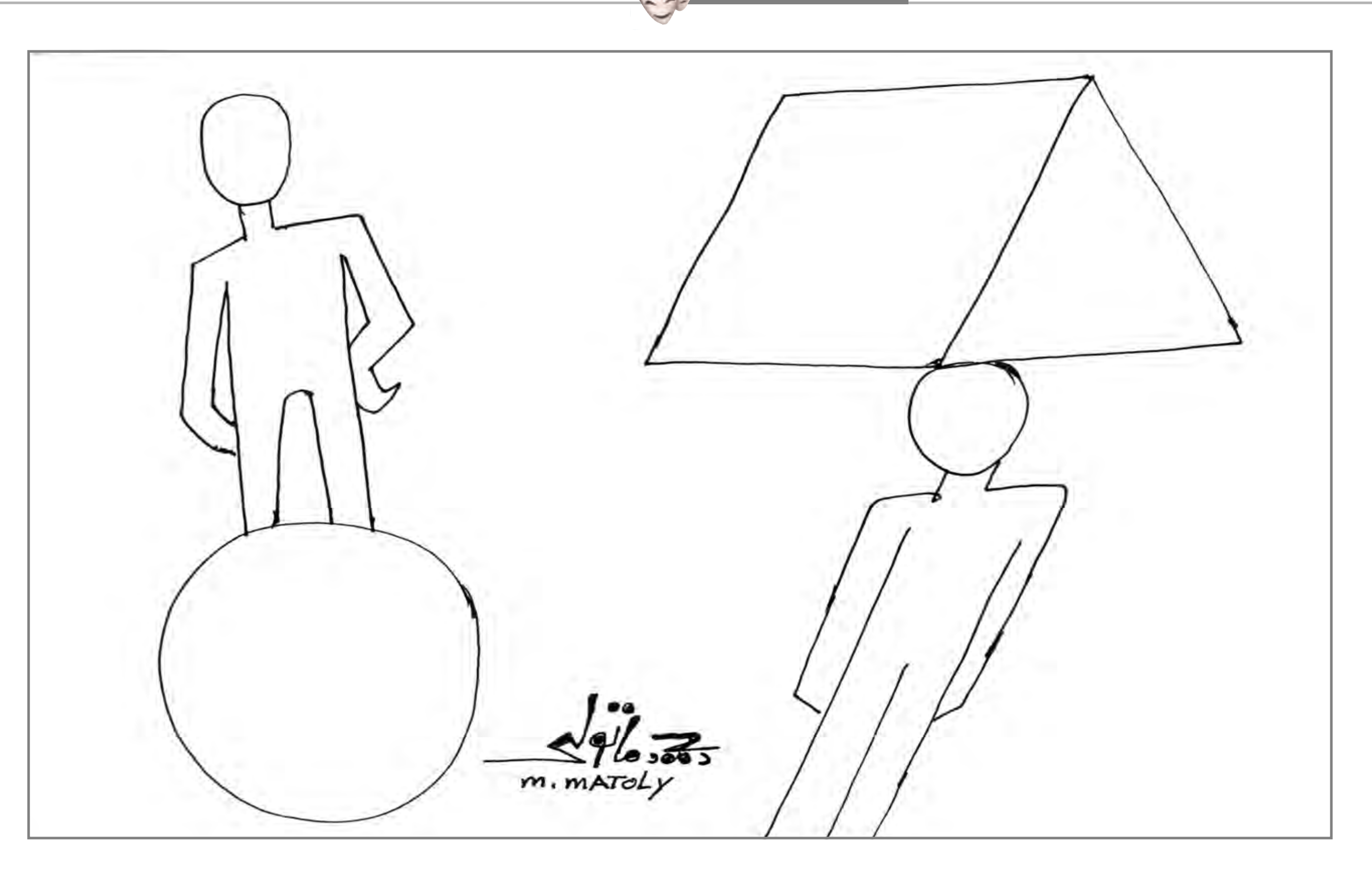
أعتقد أنه بات من الواضح أن الحاكية ليس إلا ممثلا فكاهيا، وأن الحكاية كانت تستخدم فى ذلك العصر للتدليل على التمثيل الحى. بمعنى أنه ليس بالضرورة أن يرتبط بخيال الظل العرائسى.

كما أن للشابشتى نصا يفيد هذا المعنى أيضا، عندما يروى لنا عن رجل اسمه عبادة، كان يروى الحكايات الفكاهة، ويقلد الناس، ويقوم بأعمال المهرج أمام الخليفة المأمون (833 - 786 م).

وكان عبادة من أطيب الناس وأخفهم روحا وأحضرهم نادرة، وكان أبوه من طباخى المأمون.. ثم مات أبوه، فتخنث وصار رأسا فى العيارة والخلاعة، فوصف للمأمون وهو إذ ذاك حدث فاستحضره، فلما وقف بين يدية تنادر وحاكى ومازح، فاستطابه المأمون، فقال: امضوا به إلى زبيدة لتراه وتضحك منه..".

وقبل أن نأخذ هذه الرواية على أنها تأكيد لفكرتنا، يجب علينا لزاما أن نوضح مصطلحا قد جاء فى سياق هذه الفقرة، وفرض نفسه علينا، وهو "مخنث". فالمقصود به هنا أنه (بعد أن مات أبوه) قد احترف التمثيل، والسبب فى ذلك أن الممثل كان يقوم بأدوار الرجال والنساء على السواء، ولذلك لقب وعرف بالمخنث، كما تحيطنا هذه الفقرة بنظرة المؤرخين للتمثيل والممثلين، وما يهمنا فى هذا السياق أن حكاية كانت تعنى التقليد حتى نهاية القرن التاسع الميلادى، ووصف الشابشتى لتقليد الشاعر والنديم إبراهيم بن محمد المدبر (892م) يضيف المزيد من التأكيد على هذه الفكرة، حين وصفه بأنه كان يحاكى (يقلد) المغنين الذين يدعوهم ويسخر منهم. وقد تورط وقلد جحظة (935م). وفيه نظم بيتين من الشعر وهنا رد جحظة ببيتين يسخر بهما من المدبر.. والقصة

• **المخرج سعيد سليمان يستعد حاليا لتقديم مسرحية "النافذة" من تأليفه أيضا للفرقة القومية للعروض التراثية وذلك بقاعة الغد منتصف أبريل المقبل، ديكور صبحى عبد الجواد وموسيقى محمد الوريث وبطولة فنانى مسرح الدولة.**



أرباب الخيال هم الممثلون الحقيقيون

تقول:

"دعا إبراهيم (بن محمد بن المدبر) جماعة من المغنين، فيهم جحظة وقاسم بن زرزر، وكان فيها عمه أبو محمد بن حمدون. فجعل إبراهيم يحاكى واحدا واحدا من المغنين فقال له عمه: لا تحاك جحظة، ولا يكن بينك وبينه عمل! فلم يقبل، وحاكاه. فلم يزل جحظة يحتال فى شىء يكتب فيه، إلى أن وجد رقعة، فكتب فيها:

"حصلت على حكاية من يغنى ... فحاكى لنا العجوز إذا تغنت

وحاكى لنا لبيبا إذ أتاها ... فأعطاها القمد كما تمنت

فقال له عمه: ألم أقل لك ... عقرب لا تقرب "

إذن فإن التقليد أو المحاكاة كان نوعا من التمثيل، أو مشهدا دراميا قصيرا، أو حدثا يحاكى الحياة اليومية، سواء كانت مفردة أو مشاهد حوارية، وليست مجرد محاكاة شخص أعمى أو مغنية أو تعتعة أو أصوات لحيوانات. وتضيف إلينا روايات المقريزى المزيد من المصطلحات الخاصة بالمسرح وأنواعه، مثل السماجة والرمادية. سوف نعود إليهما فيما بعد، أما الآن فنحن نود أن نزيد أن فكرة الحكاية ترتبط بالمسرح ارتباطا وثيقا، وهذا الحدث التاريخى الذى رواه المقريزى نقلا عن المصابيحى يؤكد هذا المعنى من ناحية، ويؤكد من ناحية أخرى أن الحكاية ترادف الخيال. والحادثة التى يسوقها إلينا تروى الآتى:

"وأقام أمير المؤمنين الظاهر لإعزاز دين الله أبو الحسن على بن الحاكم بأمر الله هناك يومين وليلتين إلى أن عاد الرمادية الخارجون إلى السجن بالتماثيل والمضاحك والحكايات والسماجات، فضحك منهم واستظرفهم، وعاد إلى قصره يوم الأربعاء لثلاثة عشر خلت منه، وأقام أهل الأسواق نحو الأسبوعين يطوفون الشوارع بالخيال والسماجات والتماثيل، ويطلعون إلى القاهرة بذلك ليشاهدهم أمير المؤمنين، ويعودون ومعهم سجل وقد كتب لهم ألا يعارضهم أحد منهم فى ذهابه وعودته، وكان دخولهم من سجن يوسف يوم السبت لأربعة عشر بقيت من جمادى الأولى وشقوا الشوارع بالحكايات والسماجات والتماثيل، فتعطل الناس فى ذلك اليوم عن أشغالهم ومعاشهم ".

نلاحظ هنا تكرار كلمة حكاية واستخدامها كمرادف لكلمة خيال، وكلاهما يعنى محاكاة حية، وليس مجرد خيال ظل، فأصحاب الخيال هنا يتجولون لمدة أسبوعين بمجموعة متنوعة من الممثلين، وخاصة فى أوقات النهار، وهذا ما يتعارض مع فنية خيال الظل الذى يجعل من الصعب على الممثلين أن يتجولوا فى الشوارع ليلا ونهارا لمدة أسبوعين، ما دام خيال الظل يؤدى على ضوء الشموع والفوانيس والتماثيل الجلدية خلف الستار. ومن الواضح تماما أن الممثلين بملابس التمثيل كانوا يؤدون التمثيل الهزلى، وكانوا يتجولون فى الشوارع.

واعتقد أنه يجدر بنا الآن أن نتوقف عند مصطلح خيال بشىء من التفصيل، ذلك المصطلح الذى جاء كمرادف فى الأقصوصة الثانية.

الخيال

نجد أن الدكتور على الراعى قد تعرض لنفس القصة، ولكنه فهم المصطلح بمعنى نختلف فيه معه تماما، حيث إنه قد فهمه خطأ على أنه خيال الظل. وقد ذكر ذلك صراحة حيث قال فيه:

"وإذا مررنا بسرعة على الطقوس الاجتماعية والدينية التى عرفها العرب فى شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، والتى لم تتطور إلى فن مسرحى كما حدث فى أجزاء أخرى من الأرض، فسنجد ثمة إشارات واضحة على أن المسلمين أيام الخلافة العباسية قد عرفوا شكلا واحدا على الأقل من الأشكال المسرحية المعترف بها وهو: مسرح خيال الظل. وأقدم إشارة إلى هذه الحقيقة نجدها فى كتاب الديارات للشابشتى حين يذكر الكاتب أن الشاعر دعبل هدد ابنا لأحد طباخى المأمون بأنه سيهجوه، فرد الابن بدوره قائلا: والله إن فعلت لأخرجن أمك فى الخيال. أى إنه إنذار بأنه سيوحى إلى أحد فنانى المخايلة بإظهار صورة أم دعبل بين الصور الأخرى التى كان يلعب بها أمام متفرجيه، ويظهرها بمظهر يدعو إلى السخرية طبعا".

واضح جدا أن الدكتور الراعى ذهب بفكرة مباشرة إلى خيال الظل، ولم يلتفت إلى معنى مخنث، وتصور المعنى التقليدى له، ولم يدرك أنه هو الممثل الذى سوف يخرج أمه فى المسرحية (أى يقوم بدورها فى المسرحية)، وإنما تصور إنه سوف يوعز لأحد لاعبى خيال الظل بهذه المهمة. وليس الراعى وحده الذى غاب عنه المعنى الاصطلاحى للخيال، فإن أحدث دراسة نقدية تناولت مصطلح الخيال –فيما نعرف – كانت للدكتور جابر عصفور الذى قدم أيضا ضمن ما قدم تعريفات كثيرة لهذا المصطلح استغرقت قرابة اثنتين وسبعين صفحة ومع ذلك فإنه لم يصل بنا إلى المعنى الاصطلاحى كما عرفه واستخدمه القدماء فى الناحية الفنية للمصطلح، وإنما اقتصرت شروحاته وتعريفاته على المعنى اللغوى التقليدى والاستخدام الفلسفى للمصطلح وعلينا الآن أن نثبت أن مصطلح خيال له استخدام آخر يعنى التمثيل الحى بعيدا عن خيال الظل العرائسى. ويحضرنى الآن بيت الشعر الذى يرشدنا إلى هذه الفكرة:

"تروح بلحية وتأتى بأخرى ... كأنك بعض صناع الخيال"

وهناك نادرة أخرى وصلت إلينا تنسب إلى كل من محمد بن شاكر الكتبى (1363 – 1287) وخليل بن أبيك الصفدى عن مؤلف أقدم مسرحيات خيال الظل، والتى احتفظت بها اللغة العربية لشمس الدين بن دانيال (1311م) فى هذه النادرة نجد أن الفعل (يخايل) يستخدم بمعنى السخرية من شخص عن طريق ارتجال القفشات والمبارزة الحوارية. والغريب أن الدكتور إبراهيم حمادة قد أورد هذه النادرة فى كتابه خيال الظل دون أن يلتفت إلى هذا المعنى، على الرغم من وضوح الاستخدام، وعلى الرغم من أنه أحد جهابذة اللغة العربية. أما نص النادرة فكما يلى:

"كان الحكيم شمس الدين بن دانيال له دكان كحل داخل باب الفتوح، فاجتزت عليه أنا وجماعة من أصحابه، فرأينا عليه زحمة من يكحلهم، فقال: تعالوا نخايل على الحكيم، فقلت لهم: لا تشاركوه تخزوا معه، فلم يسمعوا، وقالوا: يا حكيم تحتاج إلى عصيان،(يعنون أن هؤلاء الذين يكحلهم يعمون ويحتاجون إلى العصا، فقال بسرعة: لا، إلا أن كان فيكم من يقود لله تعالى، فمروا خجلين".

وقول هذا القائل يعنى أن المخايلة لم تكن قاصرة على التمثيل الظلى، وإنما كانت تطلق على التمثيل الحى. والقدماء قد استخدموا مجموعة من المترادفات المختلفة فى كل فترة زمنية ليدلوا على التمثيل الحى. فنجد (أبو بشر متى بن يونس القنائى 940م) قد استخدم مصطلح تشبيه ومحاكاة أو خيال، أما (ابن سينا 1037 – 980م) فقد استخدم مخايلة أو محاكاة، كما استخدم للممثلين الأخذ بالوجوه، بينما استخدم (ابن رشد 1198 – 1126م) يخايلون ويحاكون – محاكاة وخيال. أما (موسى بن ميمون القرطبى 1204م) فقد استخدم لفظة التمثيل والمحاكاة.

وزيارة مظفر الدين صاحب إربل لجوق المغانى، وجوق أرباب الخيال أثناء النهار يؤكد الشك فى أنه كان تمثيلا ظليا، ويقطع بأنه تمثيل حى، لأن التمثيل الظلى لا يقوم إلا ليلا. وأرباب الخيال إذن هم الممثلون الحقيقيون، وليسوا بأصحاب خيال الظل، كما فهم النقاد المعاصرون، وكل الإشارات التاريخية التى وردت فى هذا الشأن تؤكد هذه الحقيقة.

د. عطية العقاد



● فرقة مسرح الطليعة تقدم حاليا عرضين متتالين هما ليلة القتلة للمخرج تامر كرم ويعرض فى الثامنة مساء بقاعة صلاح عبد الصبور ويليه تقديم مسرحية تذكرة للتحرير للمخرج سامح بسيونى فى التاسعة والنصف بقاعة زكى طليمات، ويقوم ببطولة العرضين نخبة من فنانى مسرح الطليعة وشباب مسرح الدولة.

• مسرحية "مسرح حديث" تقوم على تصوير حياة أهل المسرح خارجة، تصويراً يفترض خلوه من أى تصويبات تذكر، أو بعبارة أخرى تقدم للجمهور حياة أهل الفراغ ومن ينحصر عملهم فى تسليتهم.



27 مارس 2011 فى ضوء ثورة يناير

قراءة فى «رسالة اليوم العالمى للمسرح»

تم اختبار الكاتبة المسرحية الأوغندية جيسيكا ا. كاهاو لإلقاء كلمة اليوم العالمى للمسرح وقد وضعت عنواناً دالاً هو «المسرح خادم الإنسانية» وهذا التحديد الجديد لمهمة المسرح نراها فى ضوء ثورة 25 يناير المباركة تساعد على تحرير مسرحنا من المهام الضيقة والمتمثلة فى خدمة الحزب الحاكم أو طائفة على حساب طائفة أخرى وإنما يتبنى المسرح مهمة شاملة لخدمة المجتمع ويلعب دوره التنويرى وتربية الجمهور على الحوار أساساً للتفاهم والتعايش، وتبدأ جيسيكا ا. كاهاو بطرح التسأول «هل يتصور فى أى وقت أن المسرح يمكن أن يكون أداة قوية من أجل السلام والتعايش؟» إننا نتفق معها فى أن هذه المهمة لا تحظى بالاهتمام الكافى ولا يتم الإنفاق على المسرح بصورة كافية بالمقارنة بما تنفقه الأمم المتحدة على بعثات حفظ السلام فى مناطق الصراعات العسكرية لتحقيق السلام العالمى وربما لو أتيح للمسرح ولغيره من وسائل القوة الناعمة ان تساهم فى خدمة السلام ومواجهة الإرهاب والحروب لنجحت أكثر من غيرها من بعثات وتدعوا جيسيكا فى ختام كلمتها المسرحيين الى تبنى فكرتها:

«إننى أحثكم فى اليوم العالمى للمسرح للتفكير فى هذا الاحتمال، وأن تضعوا المسرح فى المقدمة كأداة عالمية للحوار والتحول الإجتماعى والإصلاح، من خلال استخدام الأسلحة، فإن المسرح هو الشكل الإنسانى والعفوى والأقل تكلفة، وهو البديل الأكثر قوة فى كل الأحوال».

فى ضوء ما سبق ندعوا المسرحيين العرب إلى دفع المسرح نحو أداء هذه المهام النبيلة وتوفير الأموال التى تنفق ببذخ على مهرجانات نتوهم بها أننا ننقذ المسرح، ونضلل الجماهير بعروض ترسخ فينا الاغتراب ولا تتناول قضايانا الملحة ولا يستفيد من المهرجانات سوى قلة تتجول بصفة دورية على المهرجانات المسرحية العربية كمصدر للاسترزاق، اننا نرى أنه ليس بالمهرجانات ينهض المسرح العربى أو يتحقق التضامن العربى واستنارة المواطن إن مهرجاناتنا جعجعة بلا طحن، لذلك ابتعد الجمهور عن المسرح. هل يمكن لمسرحنا العربى أن يؤدى دوراً فعالاً فى نهضة شعوبنا وبخاصة مع الحراك السياسى والاجتماعى الذى تشهده البلاد العربية؟

تتناول الكاتبة الأوغندية أهدافاً أخرى للمسرح وهى أنه يستطيع تغيير صورة الذات وبالتالى تغييرالواقع اليومى وهى أهداف هامة قد تكون نبراساً نهتدى به فى صياغة مسرحنا يطمئن المسرح بشفافيته النفس البشرية المسيطر عليها الخوف والشك ، وذلك عن طريق تغيير صورة الذات وفتح عالم البدائل من أجل الفرد والمجتمع إذ بمقدور المسرح أن يعطى معنى للواقع اليومى فى حين أنه يكبح غموض الآتى .. كما أنه يمكن للمسرح أن يشارك فى الحياة السياسية على تعددها بين الشعوب بطرق مباشرة بسيطة.

إن المسرح يأخذ على عاتقه مهام كثيرة وأهمها المشاركة فى الحياة السياسية فى الواقع الجديد .

لذلك على رجل المسرح أن يتمتع بالوعى السياسى وإمتلاكه رؤية وشجاعة وقدرات مسرحية تساعد على صياغة رؤيته وفقا لتقاليد الدراما والمسرح فى عصرنا هذا . وبما أن المسرح فن شامل فإن بإمكانه " أن يقدم خبرة قادرة على تجاوز المفاهيم الخاطئة التى رسخت منذ زمان. بالإضافة إلى ذلك، فالمسرح هو وسيلة ناجعة فى دفع الأفكار التى نحملها جماعيا، ونحن نستعد للقتال من أجلها عندما تنتهك." من هنا تبدو أهمية المسرح فى تغيير الوعى وتهيئة المتلقى لتبنى المفاهيم والقيم التى تدعم المجتمع فى هذه الآونة وبخاصة قيمة الحرية والدفاع عنها ليس على أساس عاطفى وإنما فكرى حتى يمكن لنا كمتلقين الدفاع عنها . ويرتبط بهذه المهام الملقاة على المسرح أن يقوم المسرح بتفكيك التصورات الشائعة والمترسبة فى وعى المتلقين. فالمسرح الذى يعيد الأفكار السائدة لن يساعد على تحرر الإنسان العربى من القيود التى تكبل روحه ويمكنه التخلص من الجهل " وبهذه الطريقة يعطى للفرد فرصة للانبعاث من أجل اتخاذ قرارات على أساس المعرفة وإكتشاف الحقيقة " .

وفى إعتقادى أن مشكلة المسرح العربى تتمثل فى موسميته أى لا يقدم بصفة يومية وفق برامج مدروسة وقد فشلت المؤسسات المعنية بالنشاط المسرحى تحقيق ذلك. وهذا الأمر يدل على عدم تأصل المسرح فى مجتمعنا وعلى عدم تأثيره فى تشكيل الوجدان والعقل العربى وهذا الفشل للمسرح فى أداء مهمته يعود بالدرجة الأولى إلى هذه المؤسسات بحجة عدم وجود التمويل الكافى وهذا قد حدث فى البيت الفنى للمسرح وفى الجامعات وفى الهيئة العامة لقصور الثقافة .. إلخ. ولذلك لو استطعنا كمسرحيين أن نقدم أعمالاً مسرحية دائمة طوال السنة وبعيداً عن مسرح العلبة الإيطالية وتفعيل تقديم عروضنا المسرحية فى الأماكن المفتوحة مع تطوير التقنيات المسرحية من صوت وأداء الممثلين ..إلخ . وربما تكون الهيئة العامة لقصور الثقافة أكثر المؤسسات اهتماماً بتقديم العروض فى الأماكن المفتوحة فى المدن والأقاليم المختلفة ، ولقد خصصوا جزءاً هاماً من النشاط المسرحى تحت عنوان العروض المسرحية فى الأماكن الخاصة ، لذلك لا بد أن تكون لدى المسرحيين فى الهيئة خبرات متراكمة يمكن الاستفادة منها وبذلك تحل مشكلة عدم توفر الأماكن بتقديم عروضنا فى الأماكن المفتوحة .

وتختتم جيسيكا كاهاو كلمتها بعبارتها الدالة :

" لكى يزدهر المسرح ،من بين جملة من الأشكال الفنية ،يجب علينا اتخاذ خطوة جريئة من أجل إدراجه فى الحياة اليومية والتعامل مع القضايا الحرجة فى الصراعات لأجل السلام .

بغاية التحول الإجتماعى والإصلاح للمجتمعات ، فإن المسرح وجد بالفعل فى المناطق التى مزقتها الحرب ، وبين السكان الذين يعانون الفقر المزمن أو المرض. وهناك عدد متنام من قصص النجاح ، حيث تمكن المسرح من حشد الجماهير وبناء الوعى ومساعدة ضحايا الصدمات النفسية بعد الحروب"

إن المسرح العربى بصفة عامة والمصرى بصفة خاصة عليه أن ينفض عنه تراب التخلف والركود فى لحظتنا الراهنة ليكون مسرحاً ثورياً .

د.مصطفى يوسف منصور

• صندوق التنمية الثقافية برئاسة المهندس محمد أبو سعدة قرر زيادة مساحة مشاركة الفرق الشبابية فى المسرح والموسيقى والغناء خلال الفترة المقبلة من خلال البرامج الفنية التى تقدم بمراكز الإبداع التابعة للصندوق وتقديم أعمال تتناسب والأحداث الراهنة.

حفريات

فى المادة المسرحية الخام

يقدم الكاتب والناقد المسرحى (عبد الغنى داود) دراسة مدققة فى المسرح معتبره ظاهرة تعتمد على عدد من المواد الخام تتخفى وتتبدى أحياناً، ويحتاج البحث فيها إلى التعامل مع تراكماتها التى تولد أشكالاً وصوراً تحتل السطح دون أن تكشف عن روعة ما يستتر منها، والتنقيب عن المواد الخام المسرحية هو فعل يعتمد على رصد عدد من "الحفريات" سبق بعضهم (عبد الغنى داود) فيها، إلا أنهم التزموا بالتنقيب عن طبقة أو شكل واحد من أشكال المادة المسرحية، فى حين كانت دراسة (عبد الغنى داود) تسعى لأن تتيح نوعاً من الشمولية فى عملية التنقيب، فلم يكتف بالكشف عن طبقة واحدة من طبقات المواد والأشكال المسرحية المتراكمة، بل عمد إلى تدعيم دراسته النظرية/التنقيبية بأخرى تطبيقية تتسع زمنياً ومكانياً، كأنها نوع من الاستعراض أو العرض البانورامى لتجليات تراكم المواد المسرحية الخام، فيتناول عدد من العروض المسرحية المصرية والعربية بالتحليل، والتى تعتمد بدورها على عدد من النصوص التى تنتمى إلى عدد من الكتاب العرب والمصريين الذين ينتمون إلى عدد غير قليل من البلدان والأجيال، كما أنها ـ أى العروض ـ تمتد زمنياً لتشمل العقدين الأخيرين من القرن العشرين.

كتاب "حفريات فى المادة المسرحية الخام" لـ (عبد الغنى داود) صدر عن سلسلة إبداعات التفرغ بالمجلس الأعلى للثقافة فى نهاية شهر فبراير 2011م، وهو يحمل تاريخ طباعة بسنة 2010 وقد خطه المؤلف فى بدايات القرن الحالى منذ عشر سنوات تقريباً.

فى "حفريات فى المادة المسرحية الخام" يتناول (عبد الغنى داود) المسرح باعتباره ظاهرة تجلت مادتها الأولية عند الإنسان الأول فى هيئة عادات وطقوس وتقاليد، وكانت هذه المادة الأولية للمسرح مادة غامضة بالنسبة لنا فى العصر الحديث، وقد تراكمت فوقها طبقات كثيفة من الأشكال المسرحية التى استحدثها إنسان بعد آخر حتى بات التعرف على هذه المادة الخام فى حاجة إلى عمليات تنقيب وحفريات علمية من أجل الوصول لها ولحقيقتها.

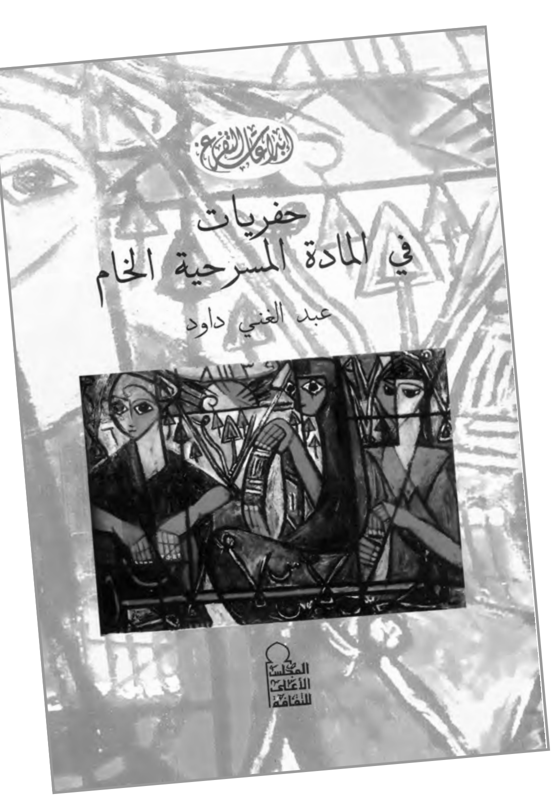
فمن الساحر الذى يعتبر الممثل الأول فى أول صور الدراما القديمة حيث كانت الدراما تعتمد على وحدة الإنسان والطبيعة ووحدة المشهد والممثل، إلى المسرح الفرعونى الذى يبرزه عدد من النقوش على واجهات المعابد، حيث كانت المسرحيات التى يقدمها الفنان المصرى القديم؛ والتى لا تنتمى للمسرح الدينى إذ تخلو من الشعائر الدينية ويقوم بها ممثلون من عامة الشعب المصرى؛ والتى تعتمد على نصوص مثل: "إيزيس والعقارب السبعة"، و"مولد حورس"، "حورس فى أبو صير" وهو النص المكتوب شعراً ويتناول عادة الانتقام للنفس واستيفاء القصاص.

وتمتد رحلة المادة المسرحية الخام وتتراكم طبقات الأشكال والصور، حتى نصل إلى المسرح الغربى المعتمد على المأساة اليونانية التى تقدم الإنسان فى مواجهة الكون بعد أن كانت الدرامات الأولى للإنسان الأول تقدم الإنسان فى وحدة مع الطبيعة. وهذا ما يؤكد عليه (عبد الغنى داود) حيث يقرر أن فنون المحاكاة غريزية لا يستطيع أحد أن يحكم على ثقافة ما أنها تخلو منها، وأن الشكل الغربى للمسرحية يناسب الحضارة الغربية دون أن يكون شرطاً جوهرياً فى وجود الظاهرة المسرحية.

ويقدم (عبد الغنى داود) بحثاً فى تاريخ المسرح العربى الحديث مركزاً على الفترة التى تلت سنة 1967م إلى نهاية القرن العشرين ـ تقريباً؛ مؤكداً على أن بحثه هذا ـ عن سمات المسرح العربى ـ تسعى للبعد عن الغوغائية الفلكلورية وكذلك الزخرفية أو حتى محاولات الترميم ورش الأصباغ، إذ أنه بحث يستفيد من ثوابت وتجليات تعدد الثقافات، ويستفيد من الحس التاريخى والتراث دون أن يكون منغلقاً على الماضى.

وفى بحثه عن المسرح العربى وأشكاله، يبدأ (عبد الغنى داود) من (التجريب فى المسرح العربى) وهى بداية قد لا يتفق معه البعض فيها، إذ أنها تقترح نقطة غير مستقرة مركزاً للبدء فى البحث عما يُظن أنه راسخ فى هيئة مواد خام. ويبرر (عبد الغنى داود) مشروعية البدء فى البحث من التجريب؛ بمفهومه عن المسرح؛ بأنه حوار دائم مع المتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى تتغير وتتحول باستمرار. وكذلك يبرر بأن المسرح فى العالم العربى بدأ ونما فى ظل الجدل بين القيمة الخاصة بتراثه وتلك القيم التى وصلته عن طريق المستثمرين والغزاة المستشرقين والمغامرين، كما يعلن عن تصوره الخاص بالهوية المسرحية العربية بقوله: "من هنا أتصور أن هويتنا المسرحية يجب أن لا تكون عودة إلى ماض مثالى، أو حنين وبحث حميم يحفران فى جذورنا المفقودة فقط، وإنما يجب أن تكون توكيداً ملجأً وجارفاً لقيم وأفكار تفسر السيادة والاستقلال الوطنى الموضوعى الذى يكون بالضرورة حيوياً ومتحركاً ومتعدد الأوجه، ويتطلب هذا التوكيد للذات تحرراً ثورياً، وصنع مجتمع أكثر عدلاً متحرر من الاستغلال والتبعية المسرحية".

ثم ينتقل (عبد الغنى داود) فى تنقيبه فى المسرح العربى وهويته إلى طبقة/شكل الاحتفالية، وهى تمثل ما يشبه التيار المسرحى فى المسرح العربى منذ 1975م عبر جماعة المسرح الاحتفالى وبياناتهم، فهم يمثلون تياراً مسرحياً يعتمد على مجموعة من الضوابط الفنية المخزونة فى الذاكرة الجماعية للإنسان العربى وتوظيف عدد من جماليات التعبير الشعبى سمعياً وبصرياً لتقريب الخطاب المسرحى من الإنسان العربى البسيط. ثم ينتقل إلى تناول الظواهر/الطبقات المسرحية التى تعتمد على الفعل المسرحى وخلق الحالة المسرحية، ثم يتناول الأشكال/الطبقات التى تمزج بين الفنون الإبداعية وفنون الفرجة مثل رواة السير وخيال الظل، ثم الطبقات/الأشكال الأدبية المكتوبة مثل ألف ليلة وليلة والمقامات.



المؤلف: عبد الغنى داود
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة..
إبداعات التفرغ (2011)
حفريات داود فى المادة الخام للمسرح

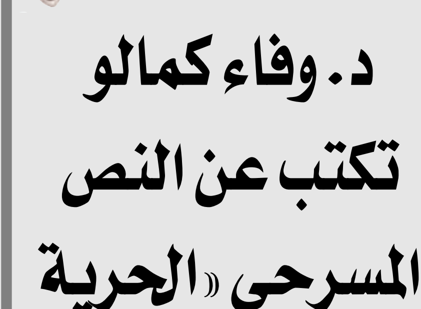

أحمد عادل القُضَّابِى

أعدادنا القادمة

محمود الحلوانى يكتب عن العرض الإماراتى «عار الوقار»



«حى بن يقظان» نص مسرحى لـ ياسين الضوى



د. وفاء كمالو تكتب عن النص المسرحى «الحرية دوت كوم»

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

أيام الشارقة المسرحية التى قطعتها لظروف خاصة







دعوة كريمة تلقيتها من دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة لحضور الدورة الحادية والعشرين لأيام الشارقة المسرحية التى أقيمت تحت رعاية صاحب السمو الشيخ د.سلطان بن محمد القاسمى عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة وانتهت أمس بعد عشرة أيام من الفعاليات المسرحية الرصينة والمحترمة.

لم أكن وحدى طبعاً، الذى تلقيت هذه الدعوة، فقد كانت هناك كوكبة من نجوم المسرح ونقاده وباحثيه من مصر والدول العربية جاءوا جميعاً لحضور هذه التظاهرة التى دخلت هذا العام عقدها الثالث ووصلت إلى سن النضج الذى يجعلها واحدة من الفعاليات المسرحية المهمة فى الوطن العربى الآن.

صحيح أن أيام الشارقة تقتصر على العروض المحلية من دولة الإمارات، وأغلبها - للأمانة - عروض جيدة، لكن القائمين على هذه الأيام، وسعياً لتوسيع دائرة الاستفادة والتواصل، لم يكتفوا بالعروض المسرحية فقط حيث كان هناك ملتقى فكرى مصاحب للأيام شارك فيه نخبة من نقاد وباحثى المسرح فى الوطن العربى، فضلاً عن الندوات النقدية المصاحبة للعروض وغيرها من الفعاليات التى لمست حرص الأخوة الاماراتيين على حضورها بشكل مكثف مما يعكس مدى ما يحظى به المسرح من اهتمام هناك.

وعلى الرغم من كل هذه السنوات التى اكسبت القائمين على «أيام الشارقة المسرحية» مزيداً من الخبرة، فإنهم يتطلعون دائماً إلى مزيد من التطوير والإضافة وهو ما تمثل فى طلبهم من المشاركين فى الملتقى الفكرى إصدار ما يرونه من توصيات تسهم فى تطوير العمل المسرحى بصفة عامة وأيام الشارقة بصفة خاصة .

أجمل ما يمكن أن تلمسه فى الشارقة هو تلك المحبة التى يحملها الأخوة هناك لكل ما هو عربى وذلك التواضع والأدب الجم الذى يتمتعون به وحرصهم الشديد على الاحتفاء بضيوفهم، لدرجة تشعرك بأنك فى بلدك فعلاً ولست غريباً عن هؤلاء الناس المحبين للثقافة والفن المتنورين فعلاً لا ادعاء أو تجملاً فهذه طبيعتهم التى فطروا عليها.

للأسف أمضيت فى الشارقة خمسة أيام فقط وكان مقررا أن أظل هناك حتى اليوم الأثنين لكننى لظروف خاصة لم أتكمن من البقاء أكثر من ذلك .. ورغم قصر المدة فقد عدت بانطباعات رائعة وطيبة عن الناس هناك .. وإذا كانوا قد عقدوا أيامهم تحت شعار «مسرح الإمارات بخير» فقد تأكدت أنه بخير فعلاً .. طالما توفر له فنانون وكتاب محبون للفن وجمهور يملأ المسرح كل ليلة ومسئولون يبذلون قصارى جهدهم لدعم العمل المسرحى والارتقاء به .. فليست أيام الشارقة المسرحية هى الفعالية الوحيدة التى تقيمها الشارقة .. فهناك أكثر من مهرجان وأكثر من ورشة وندوة وملتقى على مدار العام .. الأمر الذى يجعل من الشارقة بلد مسرح بامتياز، فضلاً عن كونها «بلد ثقافة» بوجة عام تخصص الكثير من الوقت والجهد والمال للأنشطة الثقافية الجادة والجوائز الكبرى والمهمة.

فى الشارقة ثمة حركة عمران رائعة جعلتها واحدة من أجمل المدن العربية ..لكن هناك شيئاً مهماً بدونه لن تشعر بجمال العمران أو الطبيعة ألا وهو «طاقة البشر» التى تضفى مزيداً من الجمال والروعة على هذا البلد الراقى فعلاً.

مسرحنا



العدد 193 | 28 من مارس 2011

النازى ..

سخرية الكومبات حماقة أمريكية غير مقبولة

ظنت فرقة " بونى بونج " الأمريكية الكوميدية أن قرارات الحكومة الألمانية الرادعة ضد من يجهر بنازيته ومن يتبع أى من تقاليد النازية .. إضافة إلى سخرية طوائف كثيرة من أبناء الجرمان من النازية وغير ذلك بمثابة إذن لهذه الفرقة لتناول النازية بسخرية واعتبار النازيين حمقى بل وأنهم مرضى نفسيين .. ورموا أيضا إلى أن تأثيرهم قوى ولا يزال عالقا بالأجيال اللاحقة .. ولكن الألمان لم يرضهم ذلك .. واعتبروا ما قامت به هذه الفرقة واحدة من الحماقات الأمريكية المتزايدة والمتعاقبة فى الفترة الأخيرة..

بدأ مؤخرا العرض الجديد لفرقة بونى بونج الكوميدية فى مسرح الكومبات والذى اختارت إدارته هذا العرض تحديدا لتقديمه خلال الموسم الحالى .. وهو بعنوان " النازى " والذى كتبه " تونى وود " .. ويخرجه " كاتى كامينجز " .. واختارت الفرقة مجموعة من الظرفاء للعب الشخصيات المختلفة .. وتعمدت إسناد شخصيات نسائية لممثلين رجال .. وأخرى ذكورية لممثلات .. لخلق نوع ما من الإثارة .

واتسم العرض بالسخرية الشديدة من النازيين واعتبرهم أشباه بشر .. عقولهم فارغة .. وليس لأمثالهم مكان بين الآدميين .. فالقصور العقلى والذهنى لديهم عرض العالم للخطر .. كما اعتبروا أن تقاليدهم وإشاراتهم المختلفة تدل على شدة المرض وخطورته .. ولم ينتبهوا إلى أن بعض هذه التقاليد والإشارات تخص الشعب الألمانى كله وتاريخه بعيدا عن النازية .. شارك فى العرض "إيمى هانسمان "، " تامى رينتمستر "، " دوج جاركى " و" ستيف روزلين"...

كانت ردود الأفعال الألمانية غير متوقعة .. فاعتبروا أن السخرية من النازيين وهم فى كل الأحوال جزء هام من تاريخ ألمانيا أمر غير مقبول .. وما زاد من حدة ذلك هو أن الفرقة والمسرح اللذين يقدمان هذا العرض ينتميان إلى القطب الأمريكى .. وهو ما عبر عن احتقان شديد وحساسية مفرطة بين الشعب الألمانى وكل ما يمت بصلة للولايات المتحدة الأمريكية .. والذى زاد بقوة مع بداية الألفية الجديدة ...

طالبت بعض الجمعيات الفنية الألمانية بوقف هذا العرض والاعتذار عنه .. بل وطالب البعض بمراجعة جميع الأعمال التى تناولت الشعب الألمانى وتحديد غير المقبول فيها حتى لا يتكرر مستقبلا .. وخاصة من جانب روافد الفنون الأمريكية .. وهذا ما أكد أن هناك اهتزازًا شديدًا فى العلاقة بين الطرفين ...

ومن بين من تحدثوا عن هذا العرض الناقد الألمانى " شميت كول " :

" كثيرا ما حدثنى أصدقائى عن مخطط أمريكى لتشويه حضارات الشعوب الأخرى .. وخاصة التى يمتد تاريخها لآلاف السنين رغبة منهم فى إبراز تاريخه القصير .. وهم يعظمون أنفسهم ويسفهون غيرهم .. ولم أقنع بذلك .. ولكنى تابعت الإنتاج الإعلامى والفنى الأمريكى .. وخاصة الذى تسيطر عليه الشركات والتكتلات الكبرى المشبوهة وذات التوجهات الخاصة .. فتأكدت أن هذه المؤامرة ليست خيالية ولكنها حقيقية .. ولكنهم لم يفطنوا إلى أن الحضارات التى عاشت فى قلوب وعقول أبناؤها كل هذه السنوات لا يمكن أن تمحيها عقولهم الفارغة .. ولعل ما قام به مسرح الكومبات مؤخرا هو واحدة من الحماقات الأمريكية المتكررة فى السنوات الأخيرة .



ردود أفعال ألمانية غير متوقعة من العرض الذى يسخر من النازيين



جمال المراغى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء